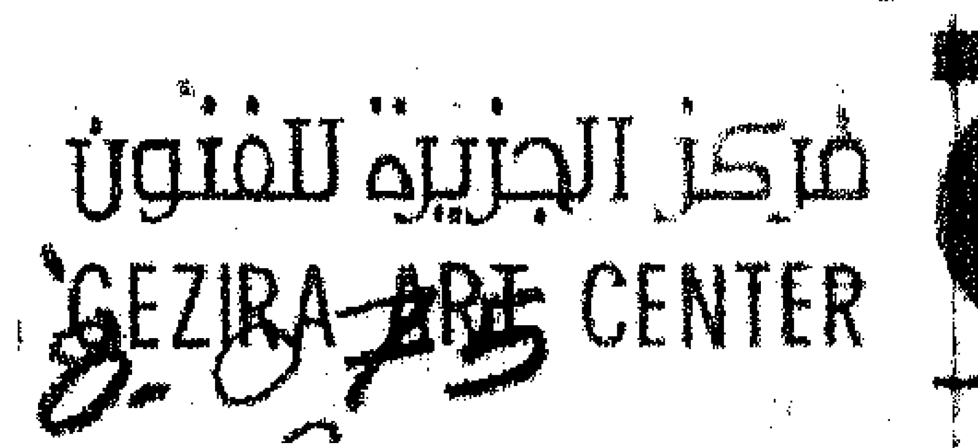
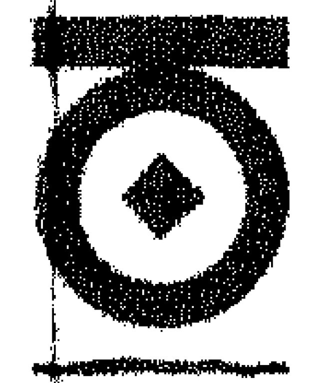
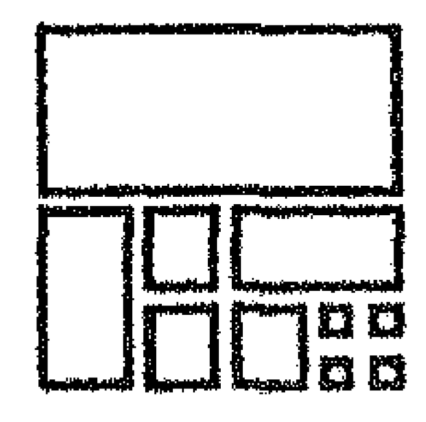
جمهورية مصر العربية – وزارة الثقافة

متحف الخزف الإسلامي



اهداءات ١٩٩٩
صندوق التنمية الثقافية
القاهرة


متحف الخزف الإسلامي


مركز الجزيرة للفنون
GEZIRA ART CENTER


وزارة الثقافة
المركز القومي
للفنون التشكيلية
Ministry Of Culture
National Center For
Fine Arts

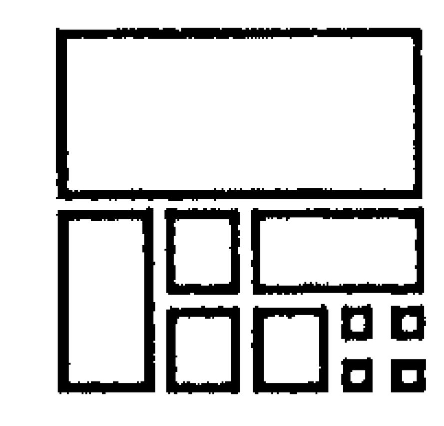
وزارة الثقافة
صندوق
التنمية
الثقافية
EGYPT
MINISTRY OF CULTURE
CULTURAL DEVELOPMENT FUND



بسم الله الرحمن الرحيم

مركز الجزيرة للفنون
GEZIRA ART CENTER





وزارة الثقافة
المركز القومي
للفنون التشكيلية
Ministry Of Culture
National Center For
Fine Arts



تصميم جرافيكى
مــحـمــد رزق

إخراج تنفيذى وإشراف طباعى
ثابت عـويضــة

تصوير فوتوغرافى
مـحمـد بـدوى

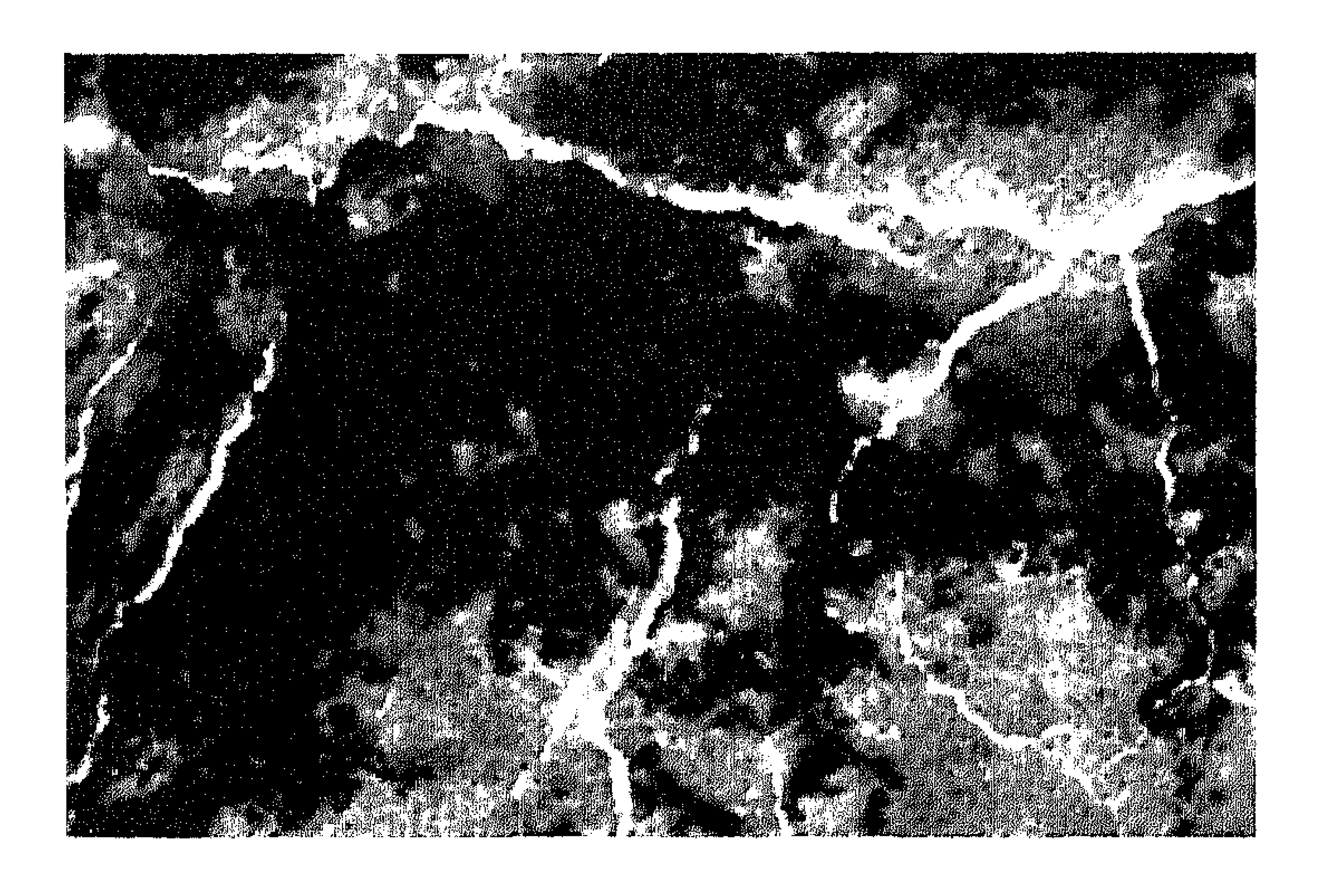
ترجمة ومراجعة الانجليزية
محسن العريشى
شـروق حســن

تجهيزات وفصل ألوان - انترجراف
طباعة - المطبعة الدولية

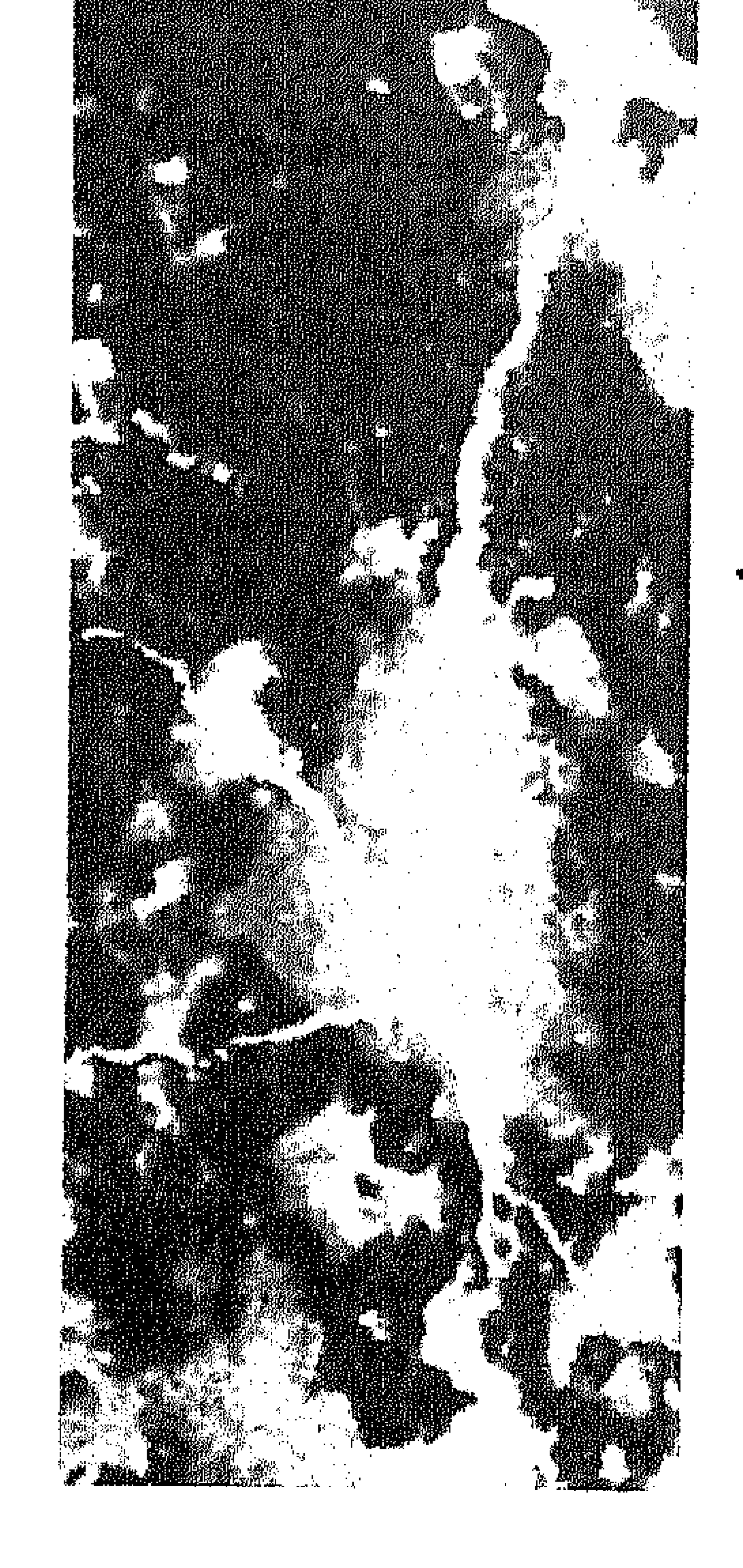
متابعــة إنتاج
باسم أبودومة

الناشر - صندوق التنمية الثقافية
المبنى الإدارى بجوار دار الأوبرا المصرية
الجزيرة - القاهرة - جمهورية مصر العربية
تليفون : ٣٤٠٧٠٠١ - ٣٤٠٤٢٣٤ - فاكس : ٣٤١٤٦٣٤

رقم الإيداع : ٩٨/١٠٤٧٤







مع مضى الحضارات فى موكبها الأبدى، خرج فن الخزف عبر الفرد والجماعة، مؤكدا أرتباط الوظيفة النفعية بالجمال الخالص والتعبير عن الوجدان ومتعة الاكتشاف ..

وفن الخزف الاسلامى معيار دقيق لريادة الخزاف المسلم له وابداعه العبقرى فيه من خلال دولاب الطين والأصابع المرهفة والأفران .. حيث حقق الفخارانيون والخزافون المسلمون فى هذا الحقل انجازات على درجة عالية. فكان للابداع الفنى وطرق الاداء الابتكارية أن أفرزت على امتداد ألف عام واحدا من أروع المنتجات الاسلامية التى تقف على مستوى أرقى الخزفيات فى العالم. وقد تمتع الحرفيون والصناع المسلمون بحاسة ابداعية فى اللون والتصميم حدت بهم الى طموح نحو البراعة فى ابتكار تقنيات جديدة، الأمر الذى جعل من تجلياتهم وتأثيرهم شيئا ملموسا فى ميدان الخزف.

من هنا كان جديرا بمصر أن يكون بها متحف نوعى للخزف الاسلامى، بحكم ريادتها التاريخية عبر الحضارات المتعاقبة فى هذا المجال.

والمجموعة التى تضمها صالات هذا المتحف تشهد على الخصوصيات الجوهرية لفن الخزف الاسلامى وهى الثنائية أو الدور الوظيفى الدنيوى والدور الرمزى الروحى والجمالى، أى أن هذه المجموعة الأثرية بالرغم من قلتها تؤكد أكتمال الدائرة بين الوظيفة النفعية والجمال الخالص، إلى جانب أنها تميز حضارة الفنون الاسلامية التراثية عن فنون الحضارات الأخرى.

كما أن تنوع هذه المجموعة يبرز فى تعدد الأماكن التى تم فيها ابداع هذه الروائع فهى مصرية وسورية وتركية وايرانية ومغربية وعراقية واندلسية. ويبرز ثانية فى انواع المنتجات وطرق الأداء والتقنيات، ويتضح ثالثة فى تعدد الزخرفة والألوان - ويبرز هذا التنوع أيضا فى طول الزمان حيث يعود أقدم هذه الأعمال الى القرن الثانى الهجرى ويعود أحدثها الى القرن الثانى عشر الهجرى.

ولا يسعنا فى تلك المناسبة التى نستقبل فيها متحفا جديدا يضاف الى كوكبة متاحف مصر، ومتاحف العالم إلا الارتياح ، والتأكيد على حقيقة مؤداها أن تراث الفنون الاسلامية، فى مجالاتها المتنوعة، كانت جزءا وأصلا ومكملا للثقافة والابداع العالمى وللحضارة الانسانية.

فاروق حسنى

وزيــــر الثقافـــــة



انه ليسعدنى ، ويسعد أسرة المركز القومى للفنون التشكيلية تأسيس أول متحف نوعى للخزف الاسلامى فى الشرق الاوسط. ان فكرة تأسيس متحف للخزف الاسلامى، ضمن مكونات مركز الجزيرة للفنون بعد تطويره وتحديثه، نشأت كأمر ضرورى وبدوافع موضوعية .. حيث أن مصر هى أقدم الحضارات الانسانية علاقة بفن الخزف، منذ ما قبل التاريخ، وعلى مر العصور.

ومن هنا كان علينا أن نؤكد لهذا الفن الحافل بالثراء وبالتنوع والذى تمتد جذوره عبر التاريخ، وجوده الراسخ .. حيث كان التفكير فى أنشاء هذا المتحف النوعى الجديد عند طرح مشروع الاحلال محل مقتنيات متحف محمد محمود خليل التى كانت تحتل قصر الأمير عمرو ابراهيم بالزمالك بصفة مؤقتة والتى عادت للعرض بمقرها الأصلى بالجيزة.

ومن بين الايجابيات الهامة التى تتعلق بالعرض المتحفى أن جماليات العمارة الداخلية بالقصر، وما تشى به أسقف وحوائط صالات الدورين الأرضى والأول من وحدات زخرفية اسلامية تمثل بيئة عرض جمالية تحقق نوعا من التناسق ووحدة الرؤية مع تحف متحف الخزف الاسلامى المعروضة. ان متحف الخزف الاسلامى يزهو بعرض مجموعة من التحف والابداعات الخزفية والفخارية التى تمثل نماذج للعصور ومراكز الانتاج وطرق الصناعة المختلفة .

وسوف يؤدى المتحف دوره المتعدد الأبعاد على المستويات الثقافية والتربوية والتعليمية من خلال البرامج المتكاملة لمركز الجزيرة للفنون وفى اطار الخطط الطموحة للمركز القومى للفنون التشكيلية واستراتيجية العمل الثقافى لوزارة الثقافة ..

أ.د. احمد نوار
رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية
رئيس قطاع المتاحف بالمجلس الاعلى للآثار



كانت الغاية من إنشاء متحف الخزف الاسلامى، وجعله إحدى ركائز مركز الجزيرة للفنون تأكيدا لعناصر اساسية فى الحياة الثقافية .. من بينها أن يصير المركز بمكوناته المتنوعة - مكانا للذاكرة .. ذاكرة التاريخ .. ذاكرة الانسان .. ذاكرة الأمة .. ذاكرة الفن .. وأن يصير مكانا لحوار الفنون وتكاملها.

•• ولاتكتسب زيارة متحف دلالتها إلا إذا أصبحت لقاء ما بين الإنسان والنتاج الفنى، ما بين الزائر والمكان .

•• ولسوف يكون هذا اللقاء حميما عندما تتحقق الهارمونية بين التحف الفنية المعروضة، وبين العمارة الداخلية للمتحف.



.. وهكذا استقرت حديثا مجموعة من روائع الخزف الاسلامى فى قلب الجزيرة بين أحضان نهر النيل .. فى هذا القصر الجميل المشيد فى سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة وألف هجرية "١٣٤٣ هـ" على طراز العمارة الاسلامية .. حيث تتنفس روائع التحف الخزفية فى بيئة معمارية هى مجالها الطبيعى الذى هو نتاج نفس الحضارة ... فإذا كانت روائع الخزف الاسلامى تستحق أن نتوقف أمامها طويلا لنتذوق بعض رحيق الجمال .. فإن تأمل تلك الروائع فى إطارها الملائم يضفى عليها حياة وسحرا ، حيث تعكس على من يشاهدها شعورا عميقا، عندما تضفى عليها البيئة المعمارية جمالا خاصا، فيتحول المكان كله إلى لوحة فنية متكاملة.ويضم متحف الخزف الاسلامى مجموعة من المنتجات التى كشفت عنها الحفائر فى العديد من البلاد الاسلامية . والتى امتازت بتنوع أشكالها، وأساليب صناعتها، وطرق زخرفتها ..وهناك حقيقة مؤداها أن إنجازات مبدعى الخزف المسلمين تحتل مكانة مرموقة فى مجال صناعة الخزف .. حيث تضاهى فى عظمتها ورونقها أفضل القطع الخزفية فى العالم .. فلقد وهب الله الخزاف المسلم حساً إبداعيا فى اختيار اللون وصياغة الشكل والتصميم ، مدفوعا بطموح نحو ابتكار أساليب فنية حديثة ، مما جعله يترك تأثيرا وبصمات واضحة فى هذا المجال .

يشغل العرض المتحفى الدائم لمقتنيات متحف الخزف الاسلامى الصالات الموشاة بالزخارف الاسلامية فى الدورين، الأرضى والأول بقصر الأمير "عمرو ابراهيم" مقر مركز الجزيرة للفنون بالزمالك .. حيث يغطى العرض مساحة قدرها ٤٢٠ مترا مربعا. ويضم العرض ٣١٥ قطعة من أنواع المنتجات الخزفية المختلفة من قدور وأطباق وصحون ومزهريات ومشكاوات وفناجين وأكواب وسلطانيات وبلاطات وغيرها من منتجات نفعية تغطى العصور ومناطق الانتاج المختلفة ، كما تمثل الأساليب المتنوعة وطرق الصناعة والتقنيات التى عرفتها تلك الفترة التاريخية عبر العديد من السنين. ومجموعة متحف الخزف الاسلامى الجديد جاءت من مصدرين أساسين، ١٥٠ قطعة من متحف الجزيرة و ١٥٩ قطعة من متحف الفن الاسلامى، مضافا إلى ٦ ست قطع من قصر الأمير "عمرو ابراهيم".

وفيما يتعلق بالطرز المتنوعة . ومواقع الانتاج يشمل العرض عدد ١١٦ قطعة من الطراز المصرى فى عصوره المختلفة، الأموى والفاطمى والأيوبى والمملوكى وعدد ١١٨ قطعة من الطراز التركى (أزنيك وكوتاهية) وعدد ٢٥ قطعة من الطراز السورى (الرقة) عدد ٤٩ قطعة من الطراز الايرانى وقطعتين من الأندلس وقطعتين من تونس وقطعتين من العراق وواحدة من المغرب .

وقد روعى فى توزيع العرض المتحفى مراعاة عاملى الطرز والأساليب ومواقع الانتاج، حيث تم تخصيص صالة بالدور الأرضى بالقصر لعرض الطراز الفاطمى، وضمت صالة أخرى الطرز الخاصة بالعصور، المملوكى والأموى والأيوبى - كما تم تخصيص صالة بنفس الدور، لعرض الطراز التركى ، وفى الدور الأول ضمت مجموعة من الفاترينات خزفيات الطراز الايرانى، كما خصص حيز مناسب لعرض طراز الرقة السورى وباقى الطرز.

وجدير بالذكر أن اللجنة العليا لاعداد متحف الخزف الاسلامى برئاسة الأثرى الكبير الأستاذ عبدالرءوف يوسف رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية للآثار الأسبق والتى ضمت بين أعضائها فنانين وأساتذة فى فن الخزف وأثريين ذوى حجة واقتدار. جدير بالذكر أن اللجنة قد قامت بجهد عظيم فيما يتعلق باختيار مجموعة الأعمال الخزفية بما يحقق فى النهاية عرضا فنياً وتاريخيا متكاملا لفن الخزف الاسلامى، وأيضا فيما يتعلق بتوصيف وتوثيق الأعمال بطريقة علمية.وقد تأكد دور اللجنة بفضل رعاية السيد وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى لمشروع إنشاء المتحف ضمن مكونات مركز الجزيرة للفنون، منذ بداية بزوغ الفكرة، وبفضل التشجيع والدعم المستمر من الأستاذ الدكتور احمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية ورئيس قطاع المتاحف بالمجلس الأعلى للآثار.

محـــمـــد رزق

مدير مركز الجزيرة للفنون

أمين عام اللجنة العليا لإعداد متحف الخزف الإسلامى

الخـــــزف الاســــلامى

عبدالرؤوف يوسف

تفوق الخزافون والفخارانيون المسلمون فى هذا الفن على غيرهم من خزافى العصور السابقة على الاسلام. وصار الخزف الاسلامى منبعا لالهام واستلهام الفنانين خلال العصور. وتأثر بمنتجاتهم الخزافون الصينيون صناع تحف البورسلين والسيلادون كما تأثر بهم خزافو بيزنطة ثم الخزافون الاوربيون صناع أوانى الخزف التى يطلق عليها اسم الماجوليكا majolica ولا شك ان هؤلاء الخزافين المسلمين تأثروا فى منتجاتهم المبكرة بأوانى الخزف الساسانى سواء فى أسلوب الصناعة او فى ألوان الطلاءات الزجاجية والزخارف كما تأثر صناع الخزف الهيلينستى (الرومانى المتأخر) فى الشام أيضا بالخزف الساسانى نتيجة للعلاقات التجارية المتبادلة بين دولتى العالم القديم العظيمتين الفرس والروم رغم ما ثار بينها من حروب ومنازعات.

فنجد فى العصر الاموى محاكاة لاشكال وأساليب وزخارف الخزف الساسانى فكانت الاوانى صغيرة الحجم او مسارج وتصنع بواسطة ضغطها فى قوالب مزخرفة بالحفر الغائر لاكسابها زخارف بارزة. ومن هذه الاوانى ما كان فخاراً محروقا ومنها ما غطى بطلاءات مذهبة محاكاة للاوانى الذهبية أو المصنوعة من الفضة المذهبة التى كانت عند أباطرة الرومان وأكاسرة الفرس قبل الاسلام وقد يكون الطلاء من لون واحد هو الاخضر المزرق (Blue green) وهذا النوع تأثر فى لونه بنوع من أوانى الخزف الصينى من عصر أسرة تانج Tang (٦١٨ - ٩٠٦م) المستورد الى مدينة الحيرة والبصرة وبغداد فى العصر العباسى ونوع اخر من نفس الاوانى ذات طلاءات ثلاثية هى البنفسجى (المنجنيزى) والاخضر والاصفر وهذا النوع متأثر ايضا بنوع أخر من أوانى الخزف الصينى المستوردة فى نفس العصر ويعرف هذا النوع بأسم (Tang three colours) وعجينة هذا النوع الصينى حرارية صلبة من نوع الفخار الزلطى (Stone Ware) وقد عثر على هذه الانواع من الخزف الاسلامى المبكر فى عدة أماكن من العالم الاسلامى فى سامراء وبغداد والبصرة فى العراق والشام ومصر وغيرها.

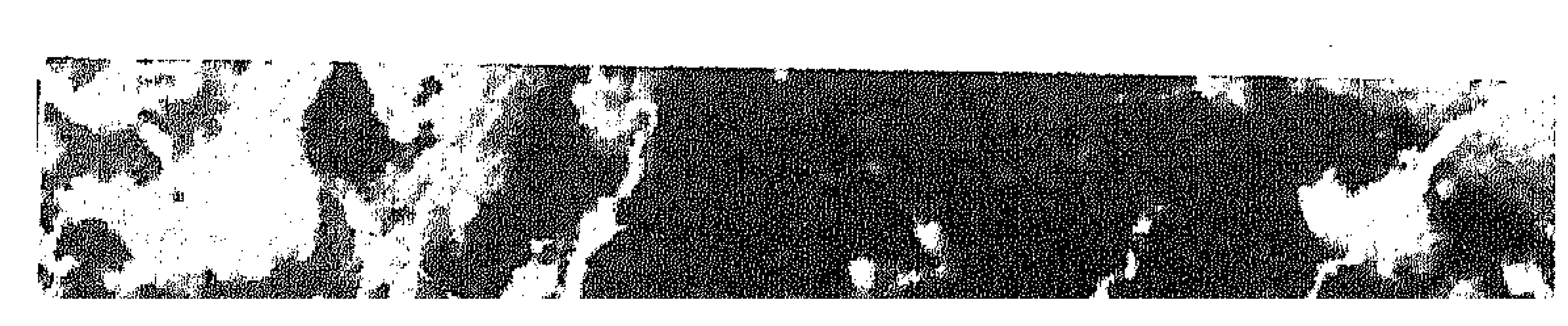
وخزاف هذا النوع من الخزف ذى الزخارف البارزة المضغوطة فى القالب هو (ابونصر البصرى بمصر) الذى يشير توقيعه على تحفه بأنه ينسب الى البصرة ولكنه عمل وأنتج فى مصر (الفسطاط) فى الفترة بين القرنين (٨-٩م) ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بعدة قطع من أنتاج هذه الخزاف عليها توقيعه السابق ولعل اكمل قطعة من منتجاته هى المحفوظة بالمتحف البريطانى وعليها بالخط الكوفى نص يقرأ (هذه المدورة عمل أبو نصر البصرى بمصر).

وتمتاز زخارف تحفة البارزة بطلاءات ثلاثية الالوان هى البنفسجى والاصفر والاخضر التى عرفناها فى الوان خزف تانج (Tang).

أما أوانى الخزف ذى الزخارف البارزة تحت طلاء مذهب فهى تعتبر التجربة الاولى لابتكار اسلوب الزخرفة بالطلاء ذى البريق المعدنى الذى يعتبر ابتكارا أسلاميا خالصاً غير مسبوق فى الحضارات السابقة على الاسلام ولم يتوصل اليه الصينون بالرغم من علو شأنهم فى مجال صناعة الخزف والبورسلين والسيلادون.

وترجع أقدم أواني الخزف الاسلامى ذات البريق المعدنى الى العراق في عصر الدولة العباسية فى القرن (٢ هـ - ٨م) ولعل البصرة هى مهد نشأة هذا الاسلوب الصناعى والزخرفى الفريد فى مجال فن الخزف.

يذكر المورخ اليعقوبى فى كتابه (معجم البلدان) أن الخليفة المعتصم ثامن الخلفاء العباسين وابن هارون الرشيد عندما اراد تشييد عاصمة جديدة له هى سامراء (٨٣٦ - ٨٨٣م) استدعى



خزافين من البصرة لينضموا لركب الصناع فى العاصمة الجديدة الذين استدعاهم من كل الولايات الاسلامية.

ويقسم مؤرخو الفنون الخزف الذى ينسب الى سامراء الى قسمين الاول زخارفه متعددة الالوان فوق الطلاء الزجاجى القصديرى المعتم والقسم الثانى زخارفه ذات لون واحد (monochrome) وذلك فى تسلسل زمنى فالتحف الاقدم هى ذات الالوان المتعددة وتؤرخ بالقرن (٣هـ - ٩م) يليها فى التاريخ فى القرن (٤هـ - ١٠م) . التحف ذات اللون المعدنى الواحد.

ونجد كلتى المجموعتين المذكورتين مختلفتين فيما عثر عليه من خزف سامراء فى مصر. وتخلو كل من المجموعتين من الرسوم الادمية ورسوم الحيوانات والطيور وذلك فيما عثر عليه فى حفائر مدينة سامرا أما خارج العراق فى ايران فنجد كثيرا من رسوم الحيوانات والطيور بل ورسوما أدمية على هذا النوع من الخزف الايرانى الذى يرجع الى العصر العباسى وكذلك كان الحال فى مصر فنجد مجموعة كبيرة من أوانى الخزف ذى البريق المعدنى الزيتونى ينسبها الاستاذ على بك بهجت والدكتور زكى محمد حسن الى مصر فى العصر الطولونى والنصف الثانى من القرن (٣ هـ - ٩م) ولكن دلت الابحاث الحديثة على أن معظم هذه المجموعة ذات الزخارف الادمية ورسوم الحيوانات والطيور الارجح انها كانت مستوردة من العراق ربما من البصرة أو مستوردة من أيران لان ما عثر عليه فى حفائر سامراء يكاد يخلو من رسوم الكائنات الحية تماما فيما عدا رسم ديك يتوسط أكاليلاً من الورود (Garland) منفذاً على بلاطة خزفية بطلاء معدنى متعدد الالوان ومحفوظة فى المتحف البريطانى.

وقد عثر في مصر فى الفسطاط وعدة أماكن بالصعيد فى مدينة البهنسى بمحافظة المنيا على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى المتعدد الالوان وكذلك على قطع من الخزف ذى اللون المعدنى الواحد ويرجح بعض المتخصصين أن النوع ذى الطلاء المعدنى المتعدد صنع فى مصر على أيدى خزافين مصريين أو وافدين من البصرة وخزافا هذا النوع هما (ابن خلدان وغلامه سليمان) كما عثر فى مصر على قطع عليها توقيع "عمل ابن خلدان" وينسب انتاجهما الى النصف الثانى من القرن (٣ هـ -٩م) اى الى العصر الطولونى.

وتفسير ذلك على الارجح أن "ابن خلدان" هذا وغلامه "سليمان" وفدا الى سامرا مع غيرهم من صناع الخزف كما ذكر اليعقوبى سابقاً.

ونجد فى ألوان هذه المجموعة من الخزف ذى البريق المعدنى المتعدد الالوان صلة وشبهاً بينها وبين الوان قطع الفخار الزلطى المستوردة من الصين وذات الالوان الثلاثة وهى الاخضر والاصفر والمنجنيزى (أو البازنجانى) ولا غرابة فى ذلك فقد كان الخزافون يقتبسون فى اشكال أوانيهم وألوان طلاءاتهم المعدنية من الوان أنواع الخزف الاخرى المستوردة لا سيما من الصين ، وان تميزوا عن اخوانهم الصينين فى ابتكارهم لاسلوب الطلاء المعدنى ذى البريق كما سبق أن ذكرنا، وربما عاد هذان الصانعان الى مصر وعملا فى عهد الدولة الطولونية والاخشيدية بسبب تدهور الحالة الاقتصادية فى العصر العباسى الثانى وكما يقول "أرثر لين" تركا مركب الخلافة الغارقة فى بغداد وقد عثر على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى من النوع المسمى بخزف سامراء فى العراق والشام ومصر (الفسطاط والصعيد) بل عثر على هذا النوع ايضا فى تونس والجزائر فى قلعة "بنى حماد". وفى قلعة "براهمين أباد" فى الهند.

وهذا بلا شك ناتج عن رواج التجارة فى انحاء العالم الاسلامى فى العصر العباسى أو لانتشار الصناع فى انحاء العالم الاسلامى من العراق.

وكما ترجح كثير من الادلة نشأة أسلوب البريق المعدنى فى مدينة سامرا بالعراق فهناك أدلة أخرى على أن مصر كانت مهداً لهذا الاسلوب الفنى على الخزف فى القرن الثامن

والنصف الاول من القرن التاسع الميلاديين أى فيما قبل العصر الطولونى ويرجح ذلك وجود أمثلة مؤرخة لقطع من الزجاج مزخرفة بأسلوب الطلاء المعدنى متعدد الالوان من هذا التاريخ واستمر اسلوب البريق المعدنى على الخزف الاسلامى أهم تقنية فى صناعة هذا الخزف وزخرفته خلال العصور حتى وصل هذا الاسلوب الفنى الى الغرب فى الاندلس وصقلية ولا زالت مصانع أسبانيا وأيطاليا وفرنسا (لا سيما مصنع Sevre فى باريس) يزينون بهذا الاسلوب التقنى للخزافين المسلمين.

فضى العراق وايران نجد أنواعاً من الخزف ذى البريق المعدنى العباسى (٩ - ١٠م) يليها أنواع من الخزف ذى البريق المعدنى من عصر بنى بويه (القرن ١١م) ثم من العصر السلجوقى (١٠٥٥ - ١٢٥٨م) فى الفترة من دخول طغرليك بغداد واستئثاره بالسلطة من الخليفة العباسى حتى سقوط الدولة العباسية (٦٥٦ هـ ١٢٥٨م) على يد هولاكو التتارى.

ثم نجد الخزف ذى البريق المعدنى من العصر المغولى ونلاحظ فى زخارفه تأثراً كبيراً برسوم البورسلين الصينى والسيلادون المستوردين الى ايران فى هذه الفترة حيث ازدادت التجارة لدرجة عظيمة بين الصين وايران فى هذه الفترة.

كذلك نجد أنواعاً من الخزف ذى البريق المعدنى السورى فى الشام لاسيما من انتاج مدينة الرقة ثم مدينة دمشق فى عصر السلاجقة والاتابكة (١٢ - ١٣م) ثم نجد بالشام خزفا ذو بريق معدنى من أنتاج دمشق من أواخر القرن ١٣م ومن القرن ١٤م فى عصر المماليك ويرجع سبب أنتشار هذا الاسلوب الفنى (البريق المعدنى) غرباً بدرجة كبيرة الى هجرة الصناع من ايران والعراق الى الشام ومصر أيام غزوات المغول الثلاث بقيادة جنكيز خان وهولاكو وتيمور لانك فقضوا على دولة خوارزم ثم خربوا مدن الرى وقاشان والرقة وبغداد ودمشق فى عصر السلاجقة المماليك من القرن ١٣ - أوائل القرن ١٥ الميلادى. وقد أصطحب هؤلاء الخزافون معهم أساليبهم الفنية فى صناعة الخزف وزخرفته الى البلاد التى هاجروا اليها.

أما دور مصر فى مجال الخزف ذى البريق المعدنى فهو دور بارز لا يقل أهمية عن دور كل من العراق وايران فقد رأينا أن بعض الباحثين ينسب أسلوب البريق المعدنى المتعدد الالوان الى مصر والبهنسى بوجه خاص لاسيما القطع التى تحمل اسم الخزاف ابن خلدان وغلامه سليمان وكذلك ينسب بعض الباحثين البارزين نوعاً الخزف ذى البريق المعدنى الزيتونى اللون الى العصر الطولونى بما فيه من رسوم أدمية وطيور وحيوانات مبسطة ويؤيد ذلك القطع الكثيرة التى تحمل توقيع ابن خلدان التى عثر عليها فى حفائر الفسطاط ثم انفسح المجال أمام أنتاج الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى عام (٩٦٩ - ١١٧١م) ثم آل هذا الفن الى الاضمحلال بعد عام (١١٦٨م) وهذا العام الذى أحرق فيه ضرغام الحاجب مدينة الفسطاط اثناء صراعه مع الوزير شاور وأستدعاء الاخير لجيش عمورى الصليبى ملك بيت المقدس حتى يمنع هذا الجيش من التزود بالمؤن والاستيلاء على القاهرة عاصمة الخلافة الفاطمية.

وينقسم الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى الى فترتين هما العصر المبكر والعصر المتأخر ونجد فى الفترة الاولى خزافين يزعمهم (مسلم بن الدهان وأخوه مترف) ومن مدرسته (الطبيب وأحمد الصياد وأبو الفرج وجعفر البصرى) ونلاحظ أن بعض منتجات (جعفر) تحمل توقيعه مع الخزاف الشهير (مسلم بن الدهان)، وكذلك من الخزافين فى هذه الفترة (ابراهيم ومحمد وعلى قور بن أحمد الصياد) وغيرهم أما الفترة الثانية من العصر الفاطمى فيتزعم خزافيها (سعد) ولا نعلم للأسف بقية أسمه ومن تلاميذه (ابن سعد والشريف ابو العشاق ورافق بن الساجى) ونلاحظ أن المدرسة الاولى تستعمل التدخين فى انضاج البريق المعدنى وإعطائه اللمعان المطلوب فى الحريق الثانى. بينما المدرسة الثانية تستعمل مركبا متطوراً من الاكاسيد المعدنية به عنصر الاختزال وتحرق المنتجات فى جو مؤكسد كما فى أسلوب الزخرفة بالبريق المعدنى فى العصر الحديث، وذلك لتقدم علم الكيمياء وتمكن

الخزافين من وضع عنصر الاختزال ضمن تركيب المعجون الذى يرسمون به على الطلاء الزبدى القصديرى المعتم. وكما نجد فى المدرسة الاولى استخدام الالوان الذهبية من اللون الاصفر الليمونى الى الاصفر الداكن ونجد ايضا تدرجا للألوان النحاسية. أما مدرسة (سعد) فتمتاز بالطلاء المعدنى الزيتونى.

والطلاء النحاسى على أرضية زبدية اللون أو فيروزية. كما نجد استخدام لونين معاً فوق الطلاء الزجاجى كما فى أسلوب "رافق بن الساجى" حيث أستخدم اللون الاخضر والبنفسجى كذلك تختلف الزخارف عند مسلم ومدرسته عنها عند سعد ومدرسته وقد شملت الرسوم الادمية والحيوانية والطيور والاسماك فضلاً عن الزخارف النباتية والارابيسك والزخارف الهندسية بتقسيماتها المختلفة.

وجاءت نهاية هذا الاسلوب الفنى فى صناعة الخزف وزخرفته بهذا الشكل المؤسف فى حرق مدينة الفسطاط التى كانت تضم فواخير ومصانع الخزف ذى البريق المعدنى فكان ذلك ضربة قاصمة لهذا النوع فى مصر.

ويرجح المؤرخون ان الخزافين المصريين هاجروا فى هذا التاريخ (أواخر القرن ١٢م) الى شمال الشام والى الرقة بل وصلوا ايضا الى "الرى" فى ايران وأنتجوا خزفاً ذا بريق معدنى متأثراً باسلوب الخزف الفاطمى. وهاجر فريق منهم الى الاندلس حيث نجد نهضة لهذا الاسلوب فى المغرب والاندلس فى قدور مالقة ومنيشة والحمراء. ومن الاندلس وصقلية انتقل هذا الاسلوب الى أوربا كما سبق أن ذكرنا.

ومن الاساليب الفنية الاخرى التى حذقها الخزافون المسلمون والقريبة من أسلوب البريق المعدنى أسلوب الرسم فوق طلاء زجاجى قصديرى معتم بالمينا الملونة والتذهيب فى النوع المعروف بأسم الخزف الميناثى من أنتاج مدينة قاشان فى ايران كذلك اشتهرت مدينة قاشان فى ايران بانتاج العديد من أوانى الخزف ذى البريق المعدنى ابتداء من القرن (٥ هـ - ١١م) الى القرن (٨ هـ -١٤م) على عهد دولة بنى بوبة ودولة السلاجقة

وخلال عصر المغول ونجد فى زخارفها الوان البريق المعدنى المائل الى اللون البنى بالاضافة الى اللون الازرق لإحداث التنويع اللون بين الزخارف.

ومع اضمحلال اسلوب زخرفة الخزف بالطلاءات المعدنية ابتداء من القرن (٩ هـ -١٥م) نجد ازدهاراً بهذا الاسلوب الفنى الاسلامى فى الاندلس فى زخرف وقدور مالقة ومنيشة وقدور الحمراء بغرناطة واستمر هذا الاسلوب بعد ذلك بأسبانيا بعد خروج المسلمين حتى العصر الحديث أما فى ايران بالمشرق فنجد للبريق المعدنى صحوة قصيرة فى عصر الشاه عباس الثانى فى العصر الصفوى الثانى فى منتجات اصفهان فى القرن ١١ هـ - ١٧م ونجد أيضا ظهور اللون الازرق مع اللون النحاسى المعدنى لتنويع الوان الزخارف النباتية وذلك فوق طلاءات زجاجية قصديرية معتمه زبدية اللون أو زرقاء أو خضراء .

كذلك برع الخزافون المسلمون فى استخدام الحز أو الحفر أو الكشط تحت طلاءات زبدية اللون قصديرية أو طلاءات شفافة احادية اللون (Monochrome) نجد ذلك فى مصر وفى الشام وايران.

هذا وقد تفوق الخزافون المسلمون فى تنويع الوان طلاءاتهم الزجاجية محاكاة لالوان الطلاءات الزجاجية فى بورسيلين وسيلادون اسرة سونج (٩١٨ - ١٢٣٨م).

وتفوقوا فى ذلك على الوان الطلاءات الصينية رغم علو كعب الصينيين ودرايتهم بأسرار صناعة الخزف والبورسلين والسيلادون منذ العصور القديمة.

كذلك نبغ الخزافون المسلمون فى الرسم بلون واحد أو بعدة الوان على عجينة الاناء البيضاء أو فوق بطانة تحجب خشونة الطينة تحت طلاء شفيف أو شفاف أو من لون واحد كما سبق ان رأينا.

فنجد فى مصر استخدام الالوان المعدنية فوق طلاء زجاجى شفاف أو معتم أو تحته وذلك بالازرق بالاضافة الى الحز أو

الحفر تحت الطلاء النصف الشفاف نجد ذلك فى اسلوب الخزاف (سعد) ومدرسته. ولذا أمكن تأريخ منتجاته بأواخر (القرن ٥ هـ) وشطر كبير من القرن ٦ هـ(١١-١٢م) فى النصف الثانى من عصر الدولة الفاطمية حيث نضج أسلوبه الفنى واستخدم عدة أساليب زخرفية تحت الطلاء وفوقه ولم يكتفى بزخارف البريق المعدنى فوقه كما كان الحال فى المدرسة الاولى (مدرسة الخزاف مسلم(٤-٥ هـ ١٠-١١م)) كذلك استخدام بعض الخزافين أسلوب الرسم باللون المنجنيزى والاصفر والاخضر بالاضافة الى لون البريق المعدنى الذهبى كما فى منتجات الخزاف (الطبيب) ويرى أساتذة الفنون فى أسلوب هذا الخزف مزج الالوان الثلاثة المذكورة مع البريق المعدنى فى تنفيذ الزخارف وسار على هذا النهج (احمد الصياد) وهذان الخزافان ينتميان لمدرسة (مسلم بن الدهان) فى النصف الاول من العصر الفاطمى.

وقد ثبت من دراساتى الاخيرة المقارنة بين الخزف الفاطمى وخزف تونس فى المغرب في نفس الفترة. ان هذا المزج جاء فى أوائل العصر الفاطمى فى مصر ونجده فى اسلوب كلا من (الطبيب واحمد الصياد) ونلاحظ أن الالوان الثلاثة (البنفسجى والمنجنيزى والاخضر والاصفر) قد انتقلت هذه المرة من الغرب الى مصر فى الشرق وهذا أول تأثير باساليب فنية غربية فى اوائل عصر الدولة الفاطمية ولا شك ان الخزافين التونسيين قد حملوه معهم من تونس فى مسيرة الخليفة المعز لدين الله الفاطمى الى القاهرة (٣٥٨ هـ - ٩٦٩م) فمزج الخزافون المصريون فى هذه الفترة بين الالوان الثلاثة التى شاعت فى خزف تونس فى القرن (٤هـ - ١٠م) وبين أسلوب البريق المعدنى الذى أستمر انتاجه فى أفران مدينة الفسطاط واعجب به الخلفاء الفاطميين الذى كان مستعملا من قبل على أوانى الزجاج والخزف المصرى منذ القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) كما سبق أن رأينا.

ومن هذا النوع من الخزف التونسى الذى يتألف أغلبه من سلاطين متعددة الاحجام ذات حافة رأسية وقواعد منخفضة يضم المتحف ثلاثة قطع عليها بقع أو أشرطة سائلة فى اتجاه واحد مما يثبت ان السلطانية حرقت فى وضع رأسى فسالت هذه الالوان الى أسفل والالوان فى هذه القطع هى اللون الاخضر الفيروزى أو الزيتونى واللون المنجنيزى البنفسجى (البازنجانى) على أرضية صفراء أو زبدية اللون.

هذا فضلا عن عدة قدور مختلفة الاحجام محفوظة فى متحف الفن الاسلامى أهمها واكبرها قد نسب خطأ الى "خزف الفيوم" عليه اشكال نجمية يتوسطها وريدة وأخرى بداخلها عبارة مكتوبة. بخط كوفى غير مألوف تخرج من حروفه خطوط صغيرة ونص العبارة "بركة كاملة" بنفس الالوان الثلاثة المذكورة (البنفسجى والاخضر والأصفر) ويؤيد نسبة هذا القدر الى تونس فى القرن (٤ هـ - ١٠م) ما عثر عليه من حفائر مدينة "صبرة منصورية" التى قام بها الأستاذ التونسى/مصطفى زبيسى والمحفوظة بالمتحف الوطنى بمدينة تونس ويزخرف القدران الآخران المحفوظان مع هذا القدر بمتحف الفن الاسلامى اشرطة طولية منفذه بالالوان الثلاثة على التبادل.

وقد استمرت دراستى المقارنة لهذا النوع التونسى سنوات طويلة حتى أمكننى إثبات أنه مستورد وليس مصرى الصناعة.كما عثر فى حفائر مدينة الفسطاط على أنواع من هذا الخزف عليها حكم وامثال وعبارات تبريك ورسوم أدمية مبسطة وحيوانات محورة وطيور وتتوزع هذه القطع بين مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ومجموعات المتاحف العالمية لاسيما متحف بناكى بأثينا.

وبذا يمكننا بعد طول الدراسة والبحث فى مجموعة المتحف وفى مجموعات المتاحف العالمية ان تقرر عدم وجود نوع من الخزف الملون من صناعة مدينة الفيوم ويؤيد ذلك أن ما عثر عليه من بعض انواع الخزف الملون فى احد الاديرة بالفيوم ليس صناعة مصرية محلية وانما مستورد من مدينة (فيومى Fiomi) بايطاليا وقد أدى تشابه اسم هذه المدينة المشهورة بنوع

مميز من الخزف الملون مع اسم مدينة "الفيوم" المصرية وقد أدى ذلك الى هذا الخطأ الكبير الذى ظل متبعا عدة أجيال طويلة من باحثين مصريين أو أجانب حتى أمكننا اخيرا تصحيحه بحمد الله وتوفيقه وبتشجيع بعض الباحثين الزملاء فى الخزف الاسلامى الذين بدأو بنشر قطع من الخزف التونسى فى متحف المتروبوليتان بنيويورك وأخص بالذكر الدكتورة "مارلين جينكز" وكذلك الأستاذ الدكتور "أرنست يوسف جروبه" Ernst g. Grube فى نشره بعض القطع من هـذا النـوع من مجموعـة الدكتـور ادمـوند دى اونجـر Unger Dr. Edmund وكذلك الدكتورة هيلين فيلون Hellen phelon فى نشرها بعض القطع بكتابها "الخزف الاسلامى القديم (Early Islamic pottery) من مجموعة متحف بناكى بأثينا باعتبارها امينة القسم الاسلامى لهذا المتحف الفريد الذى يكون معظم مجموعته من الخزف الاسلامى من حفائر مدينة الفسطاط.

ويجب أن نحنى جميعاً - كباحثين - رؤوسنا اكباراً لعالم مصرى جليل هو أستاذنا المرحوم زكى محمد حسن الذى قرر فى فنون الاسلام (منذ ١٩٥٨) أنه لا توجد أى أدلة على قيام صناعة للخزف فى مدينة الفيوم فى العصر الاسلامى وأن ما ينسب الى الفيوم عثر عليه فى حفائر الفسطاط. وانه لم يعثر على بقايا أفران خزفية أو قطع تالفة فى الفرن بالفيوم ولما كان موضوع هذا النوع من الخزف يحتاج لبحث منفرد فأنى أكتفى هنا بما قلته انتظاراً لبحث كامل موثق فى الموضوع ينشر أن شاء الله تعالى فى القريب.

نعود للأساليب التقنية الكثيرة التى برع فيها الخزافون المسلمون ونبدأ بالخزافين المصريين فنجد أسلوباً للرسم باللونين الاسود والازرق أو بهما معاً تحت طلاء شفاف أو نصف شفاف (Translucent) وقد يضاف للألوان السابقة اللون الاحمر وقد يكون لون الطلاء الزجاجى ازرقاً أو منجنيزيا. نجد ذلك فى نوع الخزف الذى ينسب الى القرن ٧ هـ (١٣م) والذى يطلق عليه بعض مؤرخى الفنون الاوائل اسم "الخزف الدقيق الصنع" "Feance Fin" ولم أجد أحسن من تسميته باسم خزف القرن الثالث عشر الميلادى. وتمتاز زخارف هذا النوع بأنها بها قدر كبير من الحيوية والحركة ليس فقط فى رسوم الكائنات الحية بل أيضا فى الرسوم النباتية وحروف الكتابة الكوفية والنسجية.

وقد افتتن بعض أساتذة الخزف المصريين المحدثين برسوم بعض الحيوانات من هذا النوع لاسيما رسم الارنب الراقص أو المقعى أو الذى يهرب ملتفتا الى الخلف استخدموا هذه الرسوم بكثرة فى زخارف أوانيهم الخزفية الحديثة وصار بعضها يكاد يكون علامة على هذا الاستاذ أو ذلك تعرف بها منتجاته.

أما في النصف الثانى من القرن الثالث عشر والنصف الاول من القرن الرابع عشر من عصر دولة المماليك فى مصر فقد أشتهر بانتاج أنواع من الخزف المرسوم تحت الطلاء بالاسود والازرق معاً مع احتفاظ الخزاف بتقاليده التراثية المحلية فى الزخارف عبر العصور السابقة.

وفى نوع آخر من هذا العصر نجد نوعاً من الخزف زخارفه متأثرة بخزف مدينة سلطان أباد حيث نجد الرسوم قريبة من الطبيعة ونجد شيئاً من بروز الزخارف تحت الطلاء الزجاجى كما نعرفه فى خزف سلطان اباد بايران .

والفرق هو ان هذا النوع من الخزف المملوكى تظهر فى زخارفه أوراقه نباتية ثلاثية الفصوص ميسطة وليست قريبة من الطبيعة كما فى خزف سلطان أباد محاكاه للزخارف النباتية على خزف القبيلة الذهبية (Golden Aorde) شمال نهر الفولى وهم "مغول القفجاق" الذى اشتهر منهم سلطانهم "بركة خان" وكان هذا الفرع من المغول قد اسلم وعاهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون وصاهره وتاجر معه فتأثرت منتجات الخزف فى هذه الفترة بتلك الاحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية وسجلتها فى زخارفها.

هذا بينما تعكس مجموعة اخرى من خزف النصف الثانى من القرن ١٣ والنصف الاول من القرن ١٤ الميلاديين تأثراً وشبها مع

خزف مدينة قاشان بايران المرسوم تحت الطلاء ونجد فى هذه المجموعة استعمال اللون الازرق مع اللون الاسود فى الزخرفة ونجد فى الكتابات على هذين النوعين من الخزف المصرى فى هذه الفترة عبارات تدل على أغتراب الصناع وانهم مهاجرين مفارقين لاوطانهم واحبائهم ومقيمين فى بلاد أخرى ومن هذه العبارات "أحبابنا فى وسط الحشا مأواهم" و" ماذاق النوم من فقد الاحبة " و " وان غاب عن محياكم، لكن عينى تشتهى رؤياكم، انا عبدكم وصنيعكم" وتفسر هذه العبارات الفراق الذى عاناه الخزافون المهاجرون من ايران والعراق الى الشام ومصر الذين عملوا به فى عصر دولتى الايوبيين والمماليك البحرية.

وقد تأثر الخزف المصرى منذ منتصف القرن (٨ هـ - ١٤م) بأشكال وزخارف والوان اوانى البورسلين والسيلادون الصينى المستوردة رأسا من الصين الى ميناء القلزم (السويس) فى مصر بدأ التأثر قليلاً ومحاكاة وانتهى تقليداً ومحاولة للنسخ فى القرن (٩ هـ - ١٥م) ويلمس الدارس استعمال العناصر الزخرفية المحلية فى بداية هذه الفترة مع اللونين الاسود والازرق اما فى الفترة المتأثرة وهى النصف الاول من القرن ١٥م فقد استعمل اللون الازرق فقط على أرضية بيضاء تقليد لمظهر وزخارف أوانى البورسلين الصينى الزرقاء على أرضية بيضاء Blue and white porcelain ونجد فى هذه الفترة الاخيرة شبها بين بعض الزخارف وبين زخارف عصر جيوان ته (chuan Te) الامبراطور الصينى مما يساعد على تاريخ هذه المجموعة من الخزف المصرى من عصر هذا الامبراطور الصينى.

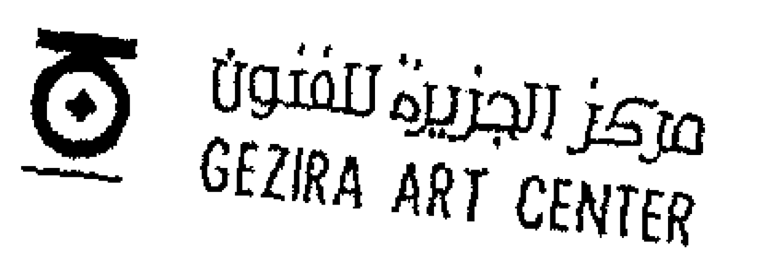
وادى هذا التقليد والنسخ الى تدهور صناعة الخزف المصرى فى نهاية العصر المملوكى حتى اذا جاء العصر العثمانى (سنة ١٥١٧) كانت مصر تستورد الخزف التركى من مراكز صناعته فى آسيا الصغرى، وقنع الخزافون والفخارنيون المصريون ذوو التراث العريق فى هذا الفن بإنتاج أوانى الفخار الأحمر العادى للطعام والشراب التى استعملها اجدادهم والتى وصف بعضها المقريزى حين شاهدها عند باعة الجبن فى سوق بين القصرين فى القرن ١٥م فى عصر السلطان محمد بن قايتباى حيث يقول (وشقف من فخار أحمر فيه أنواع الاجبان).

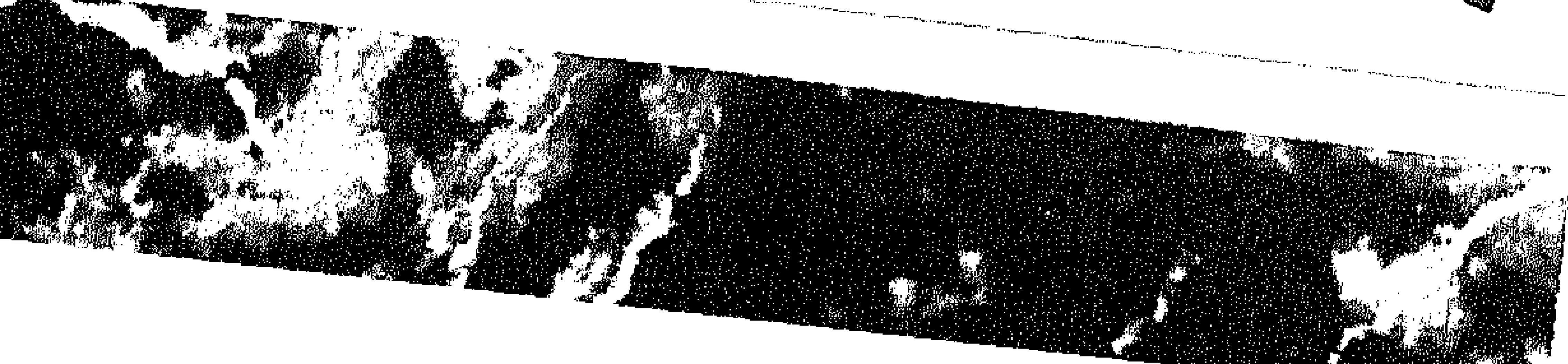
وقبل أن نترك أنواع الخزف المصرى لابد ان نشير أنه كان للخزف ذى البريق المعدنى صحوة فى مصر فى القرن ٨ هـ - ١٤م نتيجة لقدوم صناع شاميين الى القاهرة فى هذه الفترة أما طلباً للفائدة أو هربا من الحروب والمناوشات الحربية التى دارت فى بلاد الشام بين المماليك والمغول بقيادة غازان ملك المغول والسلطان الشهيد الناصر محمد بن قلاوون والراجح ان غنى مصر وازدهارها الاقتصادى فى عصر الناصر محمد قد جذب بعض خزافى البريق المعدنى من سوريا وربما ايضا من الاندلس للعودة فى مصر مرة أخرى واخيرة.

أما اسلوب الرسم تحت الطلاءات الشفافة أو الشفيفة أو الملونة فى ايران فنجد انه ازدهر فى عصر السلاجقة (٦-٧هـ، ١٢-١٣م) ثم فى عصر المغول (١٣-١٤م) ثم فى عصر التيموريين (القرن ١٥م) ثم فى العصرين الصفوى الاول والثانى (القرن ١٦-١٧م) مع تنوع كبير فى الزخارف وزيادة تأثرها بزخارف البورسلين الصينى فى عصر المغول والعصر الصفوى ومن أجمل امثلة خزف منطقة داغستان فى القوقاز صحن من الخزف عليه رسم امير حوله زخارف نباتية مرسوم بهذا الاسلوب ينسب الى نوع خزف Kubatchi فى القرن ١١ هـ - ١٧م) وهو بالالوان متعددة تحت الطلاء الشفاف ونلاحظ بروز اللون الاحمر عن غيره من الالوان ونلاحظ هنا ايضا تأثر الزخارف النباتية خاصة بزخارف البورسيلين الصينى.

عبدالرؤوف يوسف

كوبري ١٥ مايو
15 MAY BRIDGE
CAIRO MARRIOTT
EL GEZIRA ST.
نادي الجزيرة الرياضي
GEZIRA SPORTS CLUB
SARAI EL GEZIRA ST.
كوبري ٦ أكتوبر
6 OCTOBER BRIDGE
برج القاهرة
CAIRO TOWER
RIVER GARDEN
فندق البرج
EL BURG HOTEL
نادي الأهلي الرياضي
NATIONAL SPORTING CLUB
كوبري قصر النيل
QASR EL NIL BRIDGE
الأوبرا
EL OPERA
EL TAHRIR ST

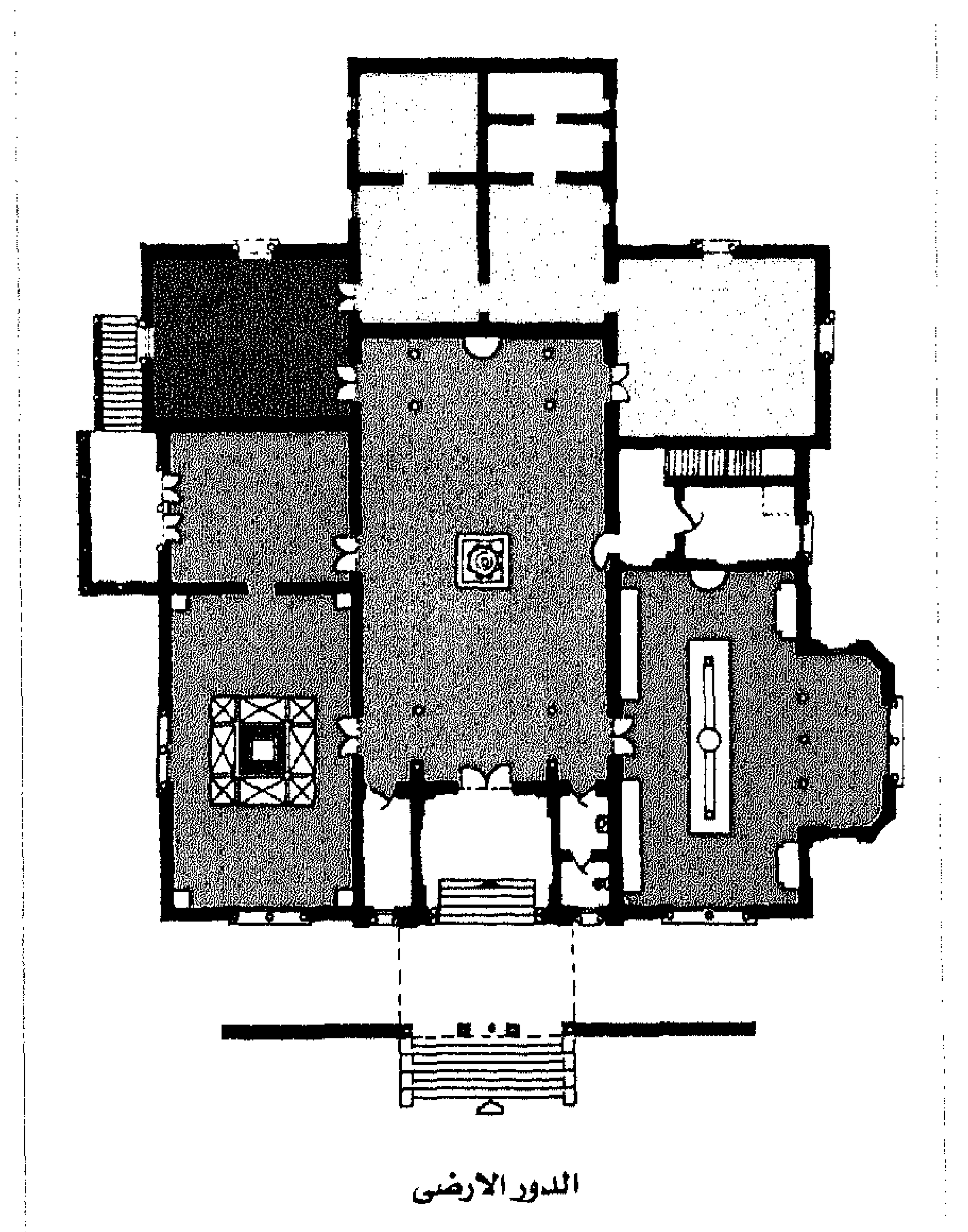




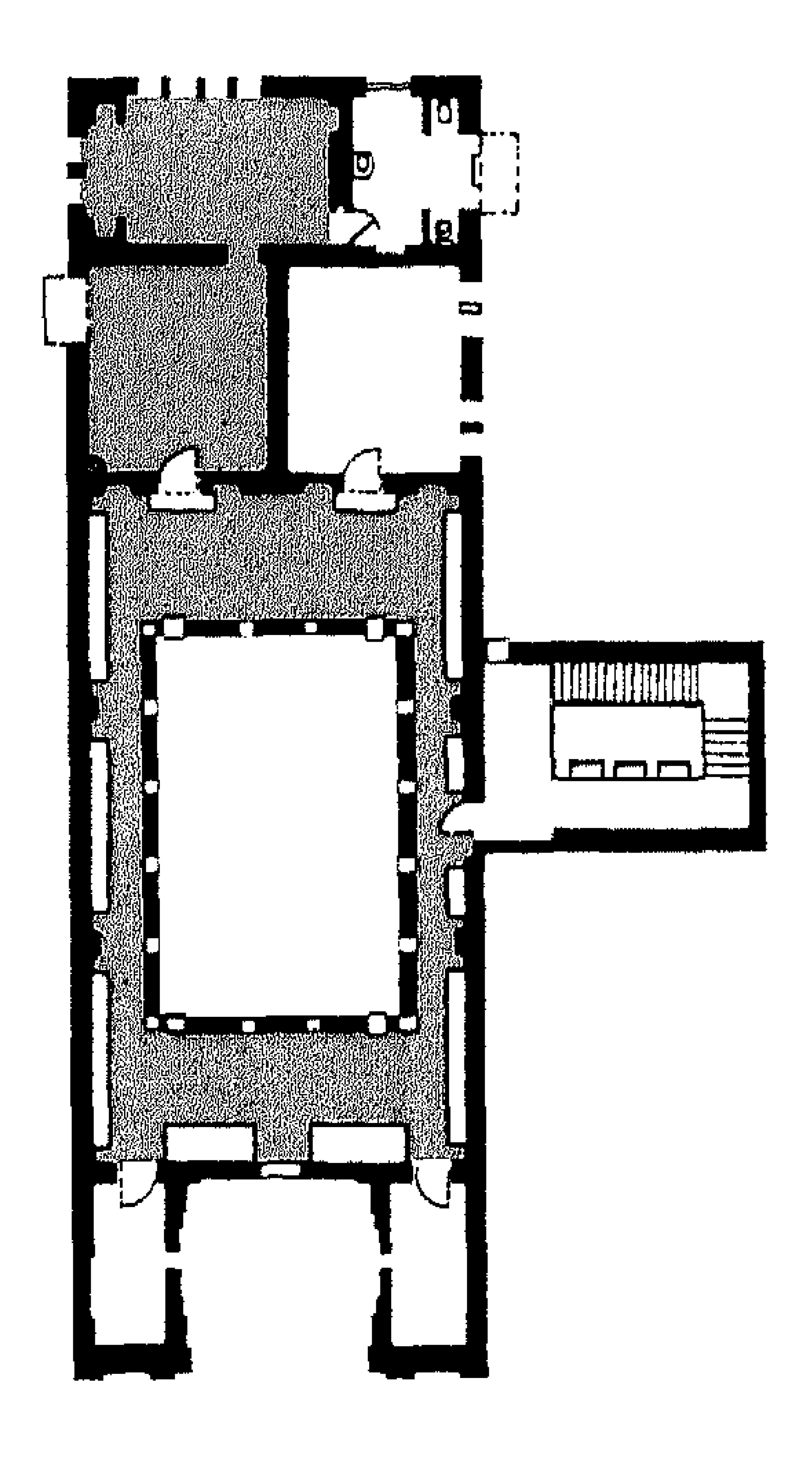


متحف الخزف الإسلامي

١ ش المرصفى الزمالك
ت : ٣٤١٨٦٧٢ - ٣٤٢٣٢٩٨ فاكس : ٣٤٢٣٢٩٦



الدور الارضى



الدور الاول

- عروض متحف الخزف الاسلامى
- قاعة سعيد الصدر للعروض المتحفية المتغيرة
- صالة الاستقبالات والاجتماعات
- صالة اللقاءات الفكرية والفنية



عروض متحف الخزف الاسلامى

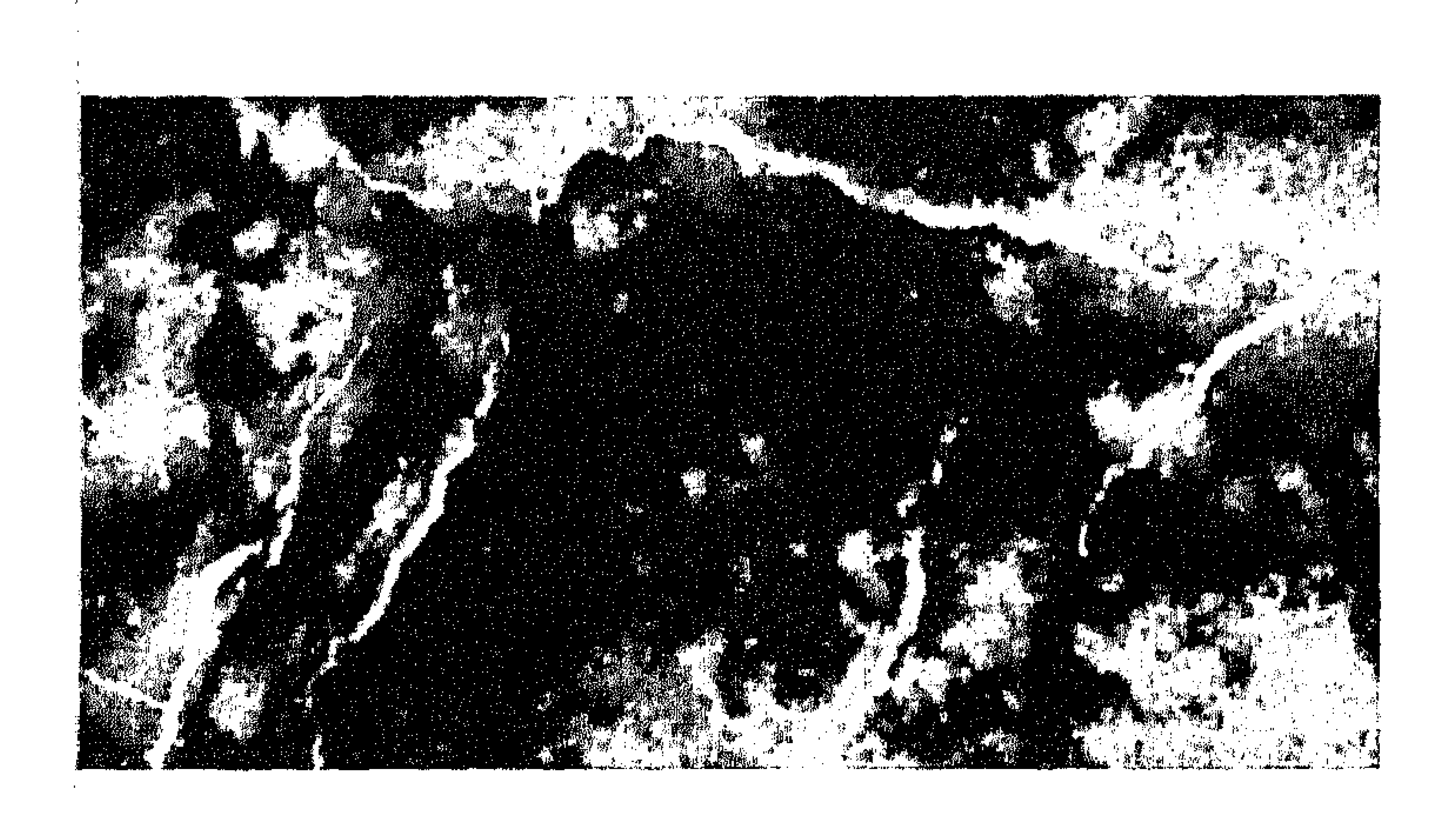




Plate
Ceramic, lustre painted
Diam. 34.5cm
Egypt, 11th cent. A.D

طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٣٤،٥ سم
مصر - ق١١م



طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٢٨ سم
مصر - ق١١م

Plate
Ceramic, lustre painted
Diam. 28cm
Egypt, 11th cent. A.D



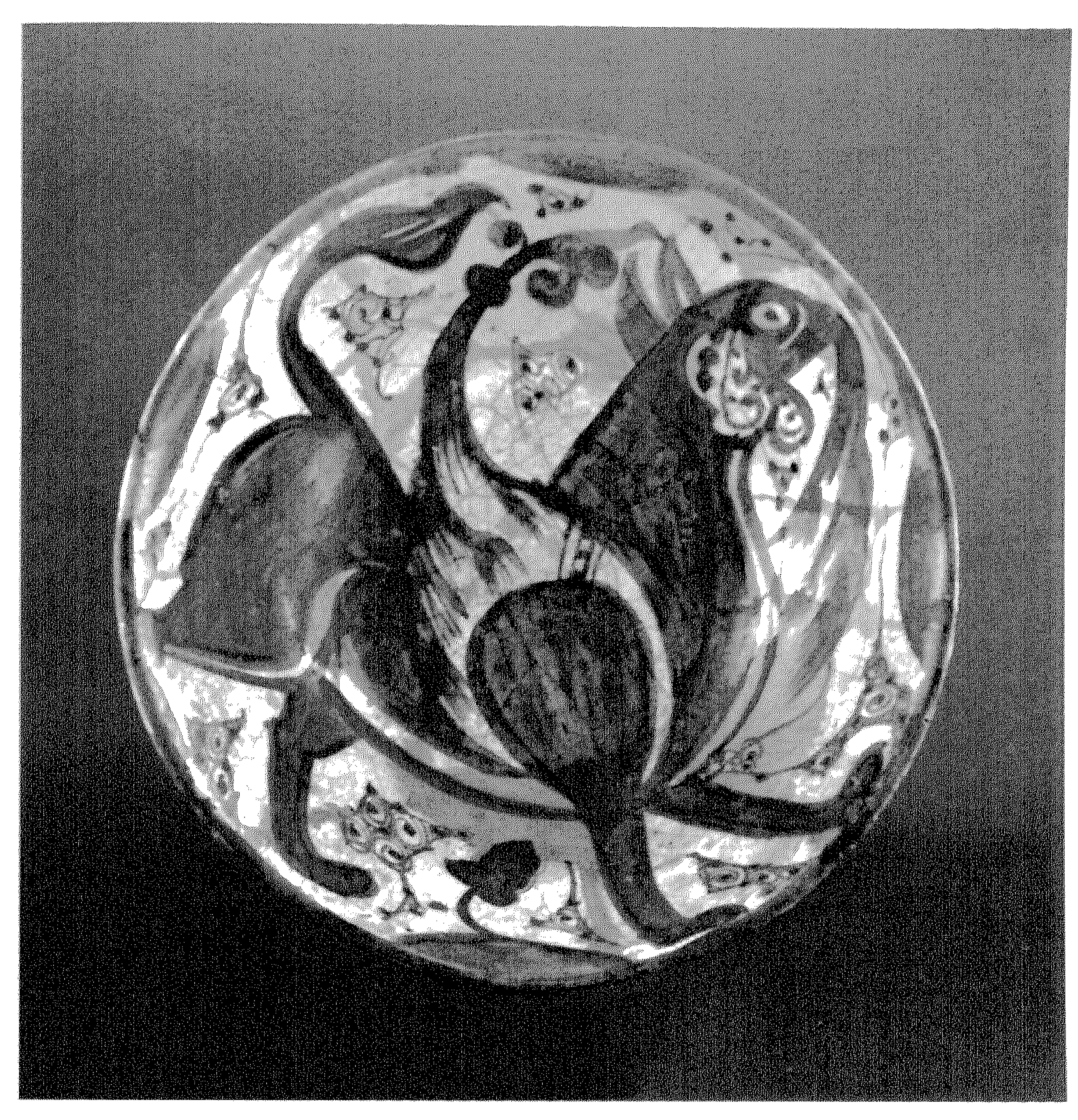
صحن
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٣٠ سم
مصر - ق١١م

Dish
Ceramic, lustre painted
Diam. 30cm
Egypt, 11th cent. A.D



قدر
من الخزف ذى البريق المعدنى
قطر الفوهه : ٩ سم – ارتفاع: ٢٣,٥ سم
مصر - ق١١م

Jar
Ceramic, lustre painted
Mouth diam. 9 cm, H. 23.5cm
Egypt, 11th cent. A.D



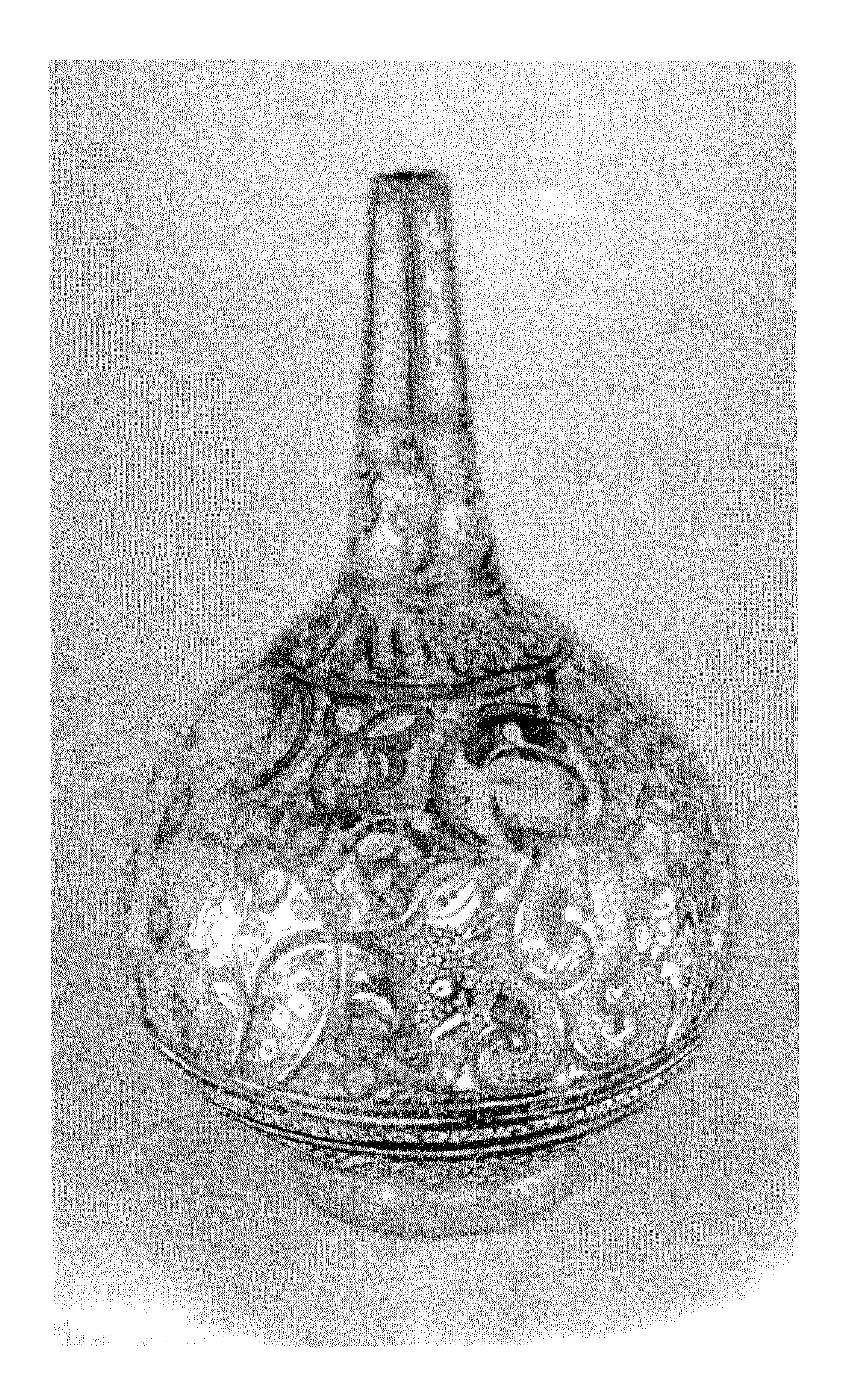
Bowl
Ceramic, lustre painted
Diam. 25.5cm
Egypt, 11th cent. A.D

سلطانية
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٢٥,٥ سم
مصر - ق١١م



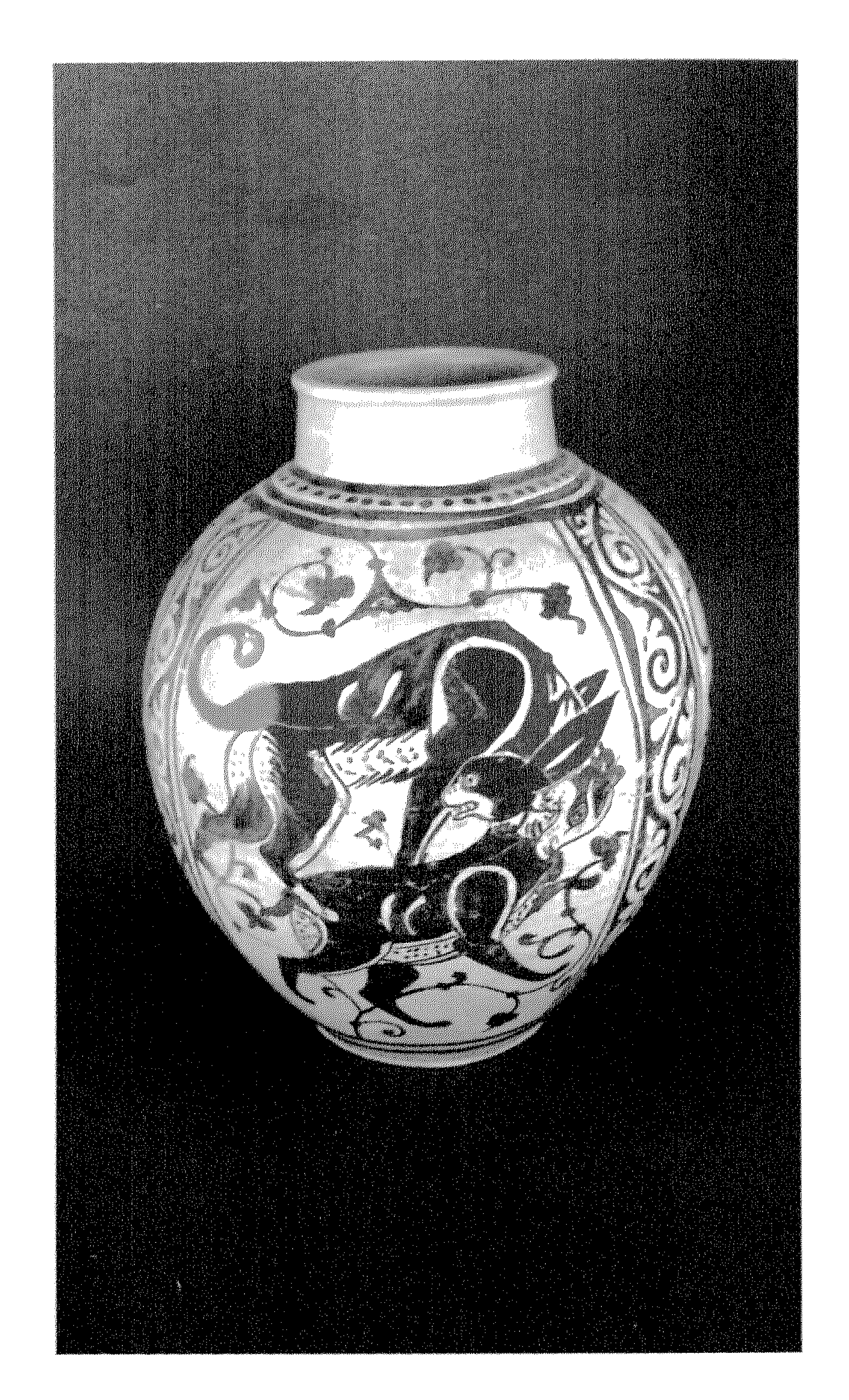
Dish
Ceramic, lustre painted
Diam. 37cm, H. 3.5cm
Spain, 17th cent. A.D

صحن
من الخزف ذى البريق المعدنى
قطر : ٣٧ سم – ارتفاع :٣,٥ سم
اسبانيا - ق ١٧م



قمقم
من الخزف ذى البريق المعدنى
قطر الفوهه : ٢ سم – ارتفاع : ٣٠ سم
إيران - ق١٤م

Qumqum
Ceramic, lustre painted
Mouth diam. 2cm, H. 30 cm
Persia, 14th cent. A.D



قدر
من الخزف ذي البريق المعدني
الارتفاع : ٢٦ سم
مصر - ق١١م

Jar
Ceramic, lustre painted
H. 26cm
Egypt, 11th cent. A.D



Plate
Ceramic, lustre painted
Diam. 18cm
Egypt, 11th cent. A.D

طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ١٨ سم
مصر - ق١١م



Plate
Ceramic, lustre painted
Diam. 29cm
Egypt, 11th cent. A.D

طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٢٩ سم
مصر - ق١١م



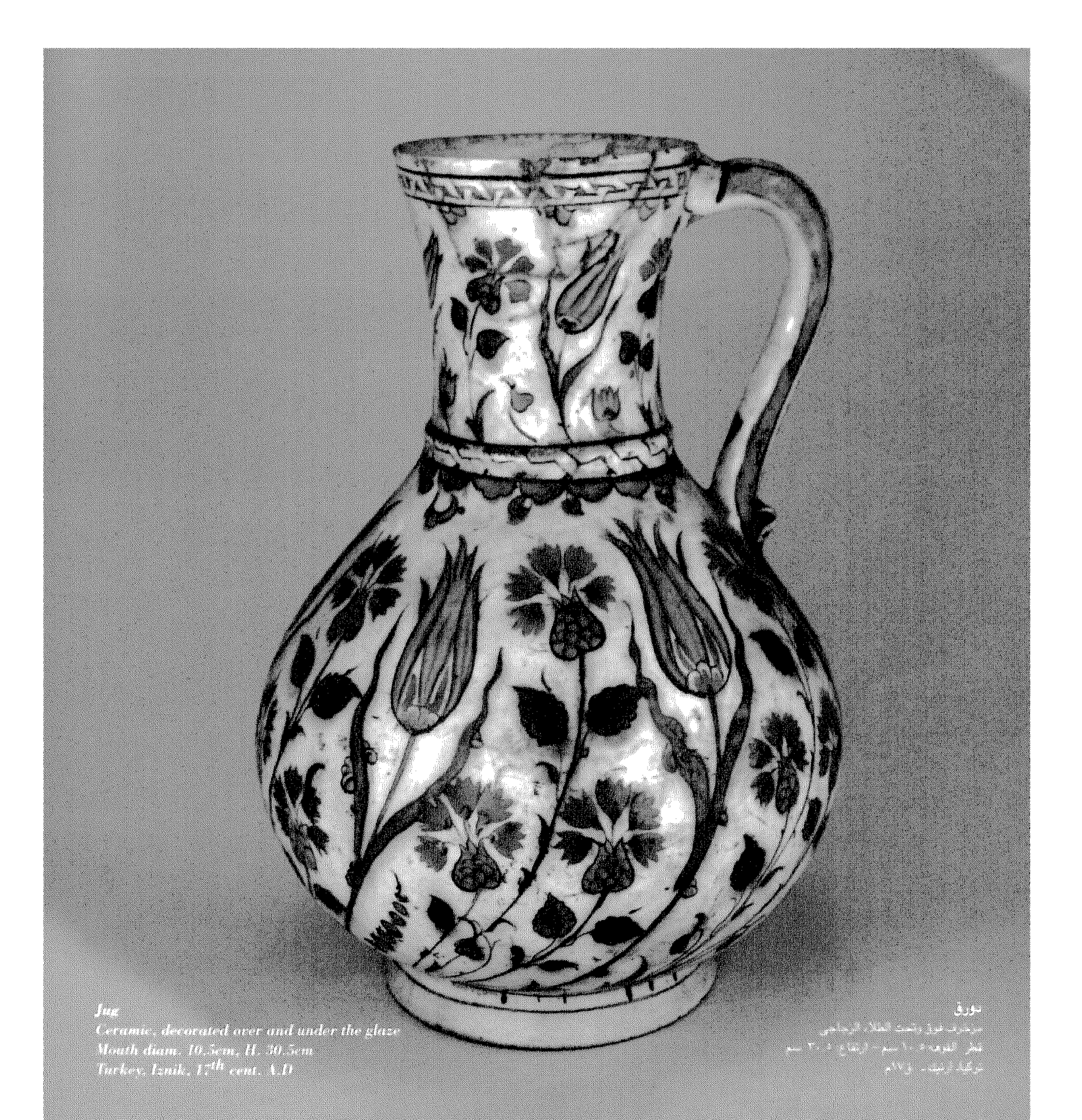
Vessel bottom
Ceramic with design in black
Diam. 13cm
Egypt, 13th cent. A.D

قاع إناء
من الخزف عليه رسم باللون الإسود
القطر : ١٣ سم
مصر - ق ١٣م



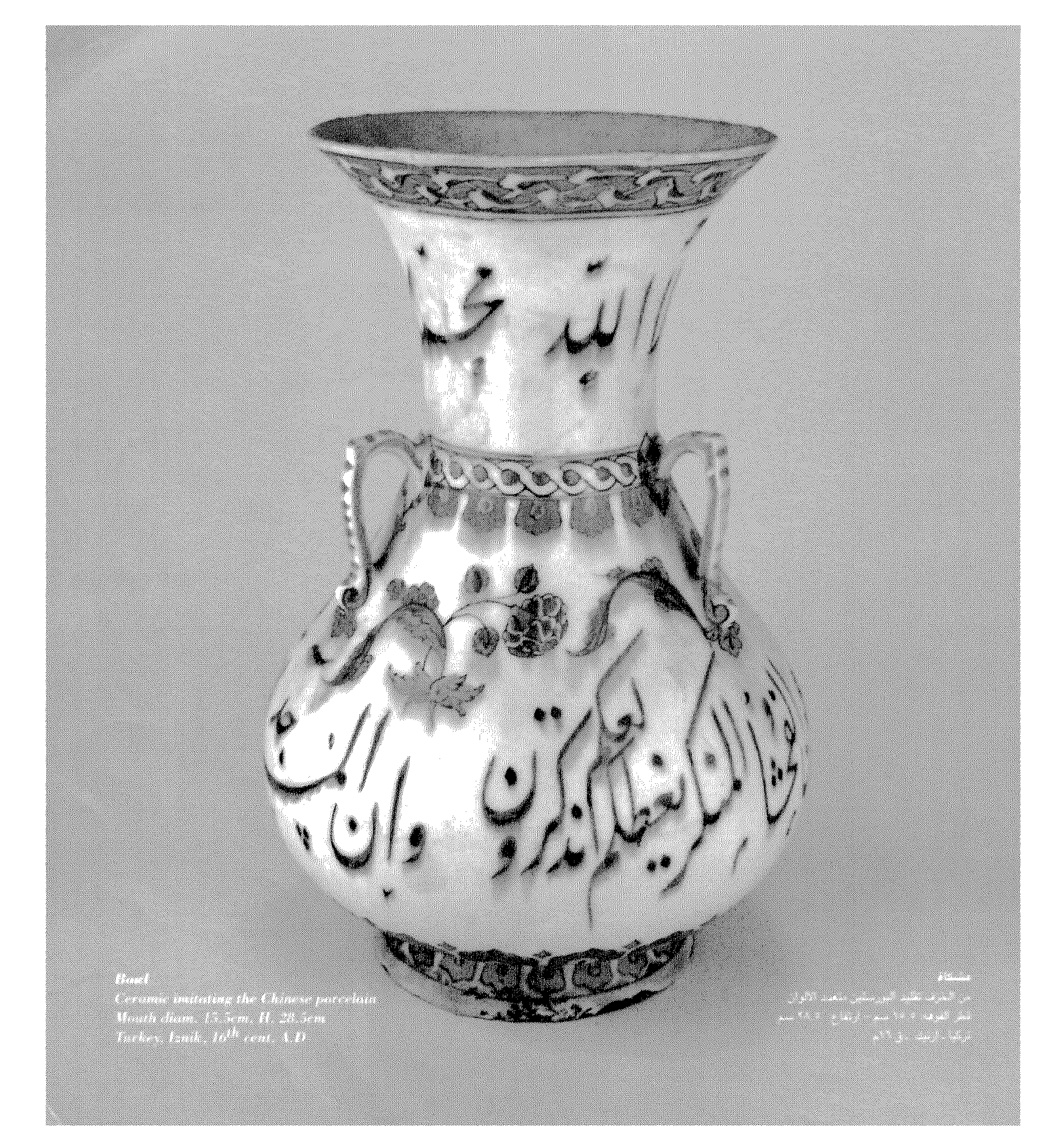
Plate
Ceramic, lustre painted
Diam. 29.5cm
Egypt, 11th cent. A.D

طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٢٩,٥ سم
مصر - ق١١م



Jug
Ceramic, decorated over and under the glaze
Mouth diam. 10.5cm, H. 30.5cm
Turkey, Iznik, 17th cent. A.D

دورق
خزف مزخرف فوق وتحت الطلاء الزجاجي
قطر الفوهة ١٠,٥ سم - ارتفاع ٣٠,٥ سم
تركيا، إزنيك، ق ١٧م



Bowl
Ceramic imitating the Chinese porcelain
Mouth diam. 13.5cm, H. 28.5cm
Turkey, Iznik, 16th cent. A.D.



سلطانية
من الخزف تقليد البورسلين الصينى
قطر الفوهه: ٤٠,٥ سم – ارتفاع: ٢٢ سم
تركيا - أزنيك - ق ١٧م

Bowl
Ceramic imitating the Chinese porcelain
Mouth diam. 40.5cm, H. 22cm
Turkey, Iznik, 17th cent. A.D

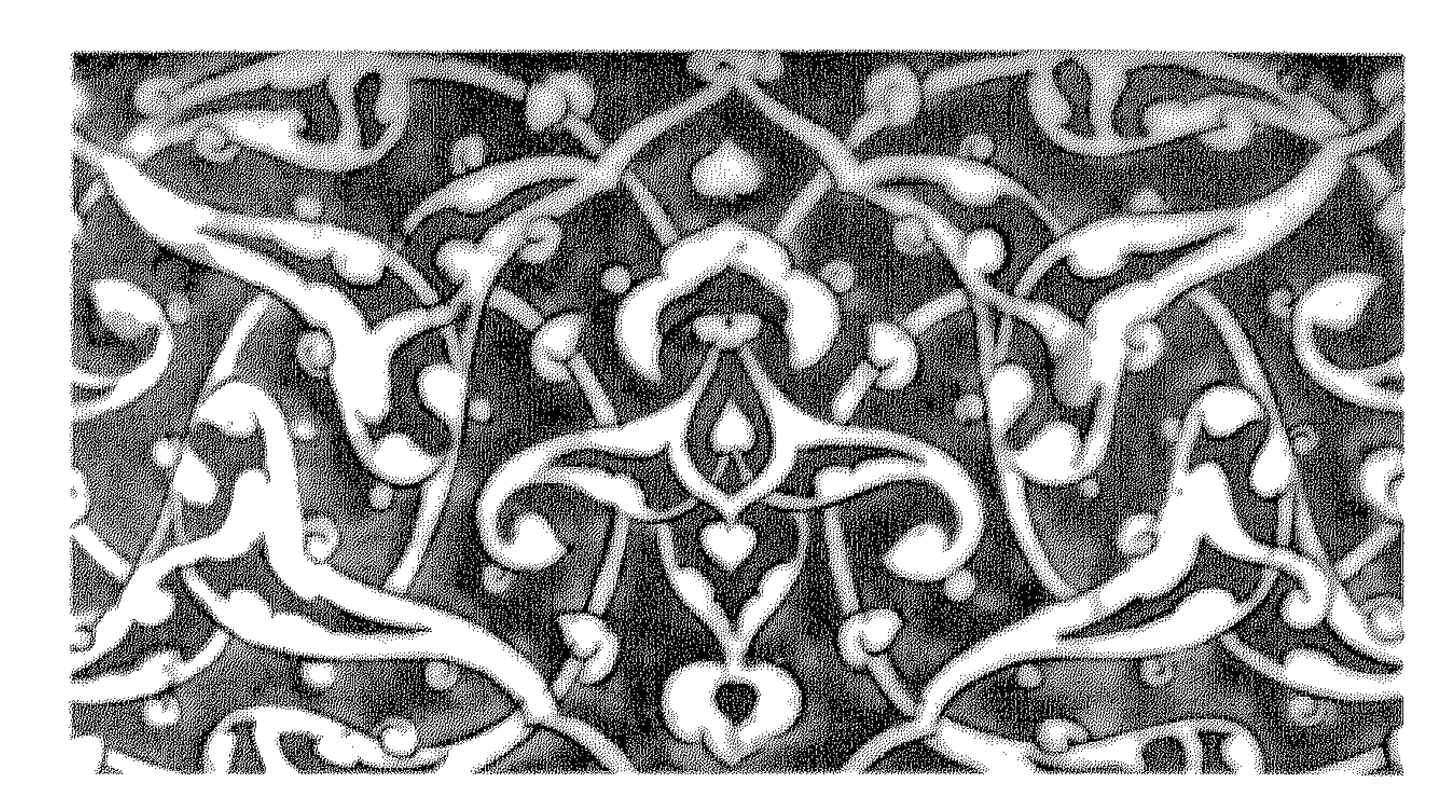


سكرية
من الخزف مزخرفة فوق وتحت الطلاء الزجاجى
قطر : ١٢,٢ – ارتفاع : ١٣ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م

Sugar bowl
Ceramic, decorated over & under the glaze
Diam. 12.2cm, H.13cm
Turkey, Kutahiya, 18th cent. A.D

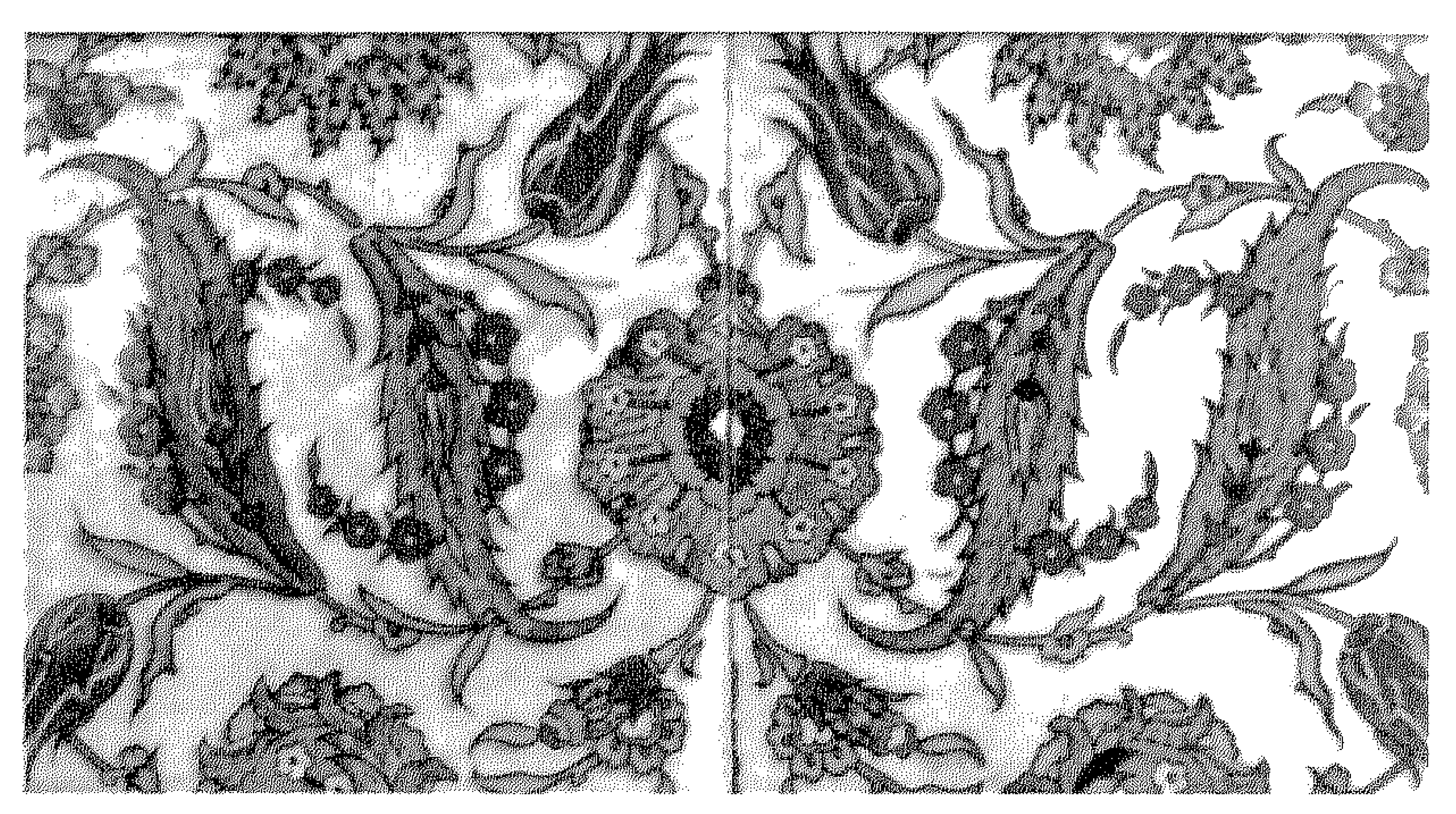
بلاطة
مزخرفة فوق الطلاء الزجاجى
طول :٢٥ سم × عرض: ١٢ سم
تركيا ـ أزنيك ـ ق ١٧م

Tile
Polychrome decoration over the glaze
25cm x 12cm
Turkey, Iznik, 17^{th} cent. A.D



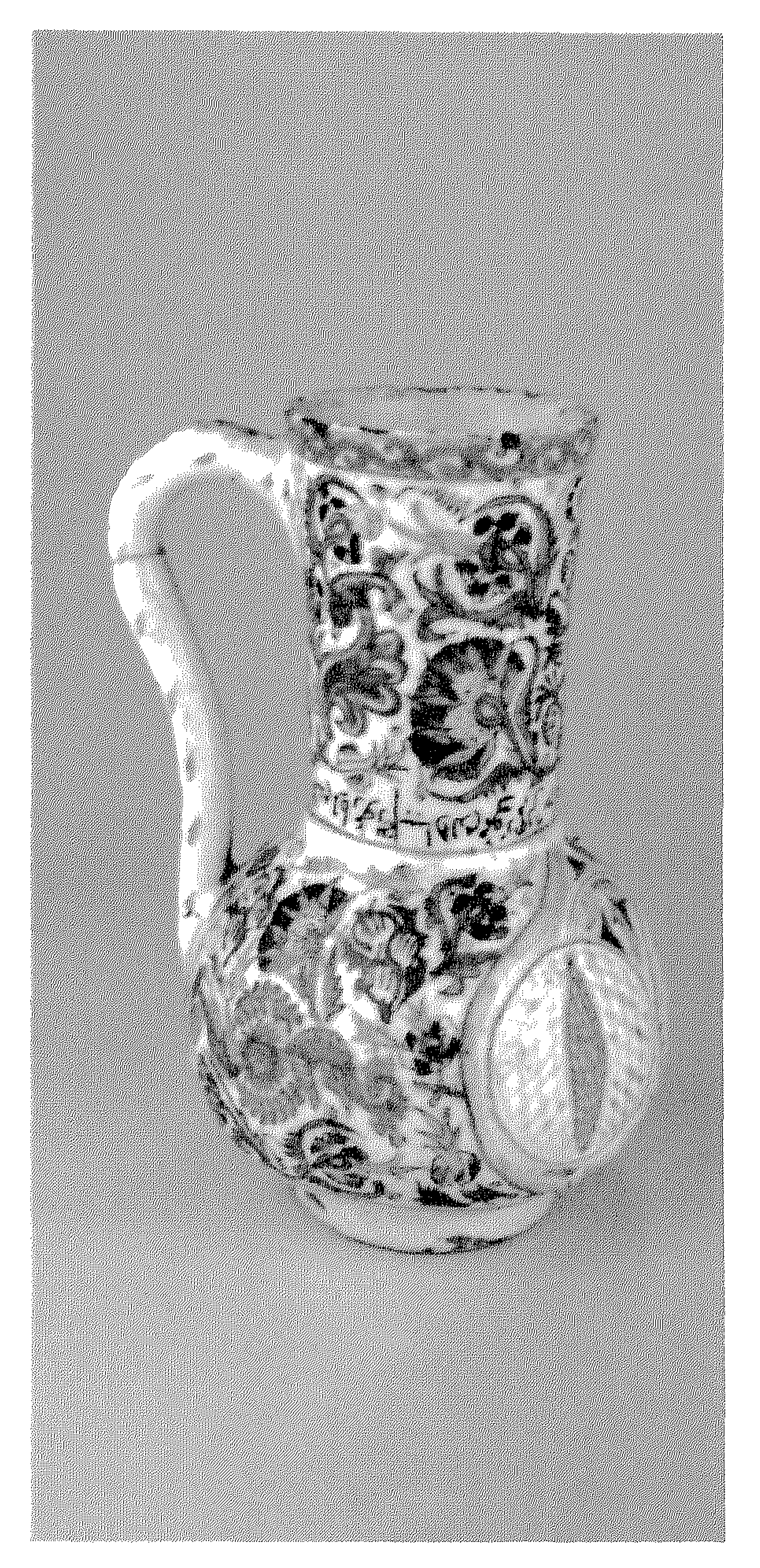
بلاطة
مزخرفة فوق الطلاء الزجاجى
طول :٤٩ سم × عرض: ٢٤ سم
تركيا ـ أزنيك ـ ق ١٧م

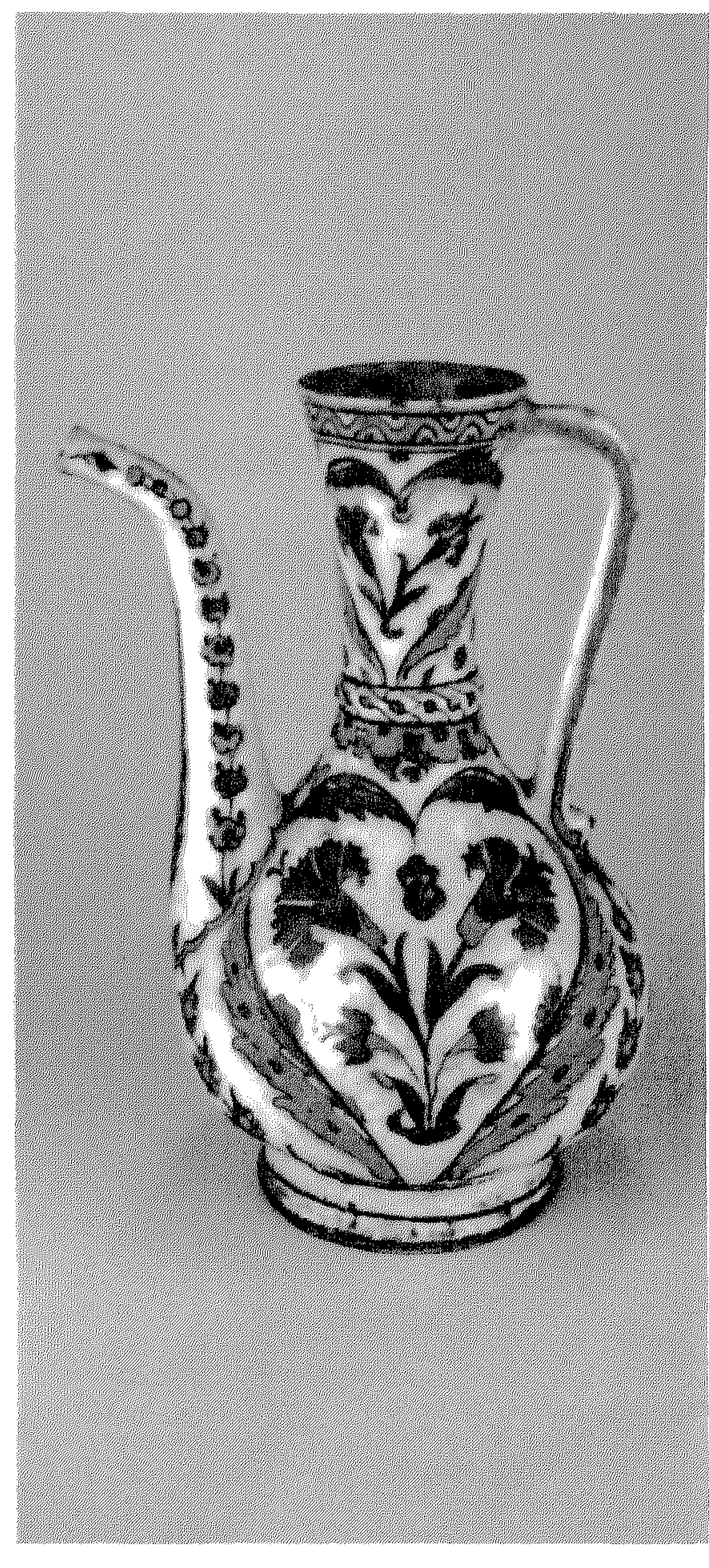
Tile
Ceramic, decorated over the glaze
49cm x 24cm
Turkey, Iznik, 17^{th} cent. A.D



بلاطة
مزخرفة فوق الطلاء الزجاجى
طول :٣٠,٥ سم × عرض :١٢,٥ سم
تركيا ـ أزنيك ـ ق ١٧م

Tile
Ceramic, decorated over the glaze
30.5cm x 12.5cm
Turkey, Iznik, 17^{th} cent. A.D





Jug
Bas-relief decoration in polychrome
Mouth diam. 6.5cm, H. 18cm
Turkey, Kutahia, 18th cent. A.D

دورق
متعدد الألوان بزخارف بارزة وغائرة
قطر الفوهه: ٦,٥ سم – ارتفاع: ١٨ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م

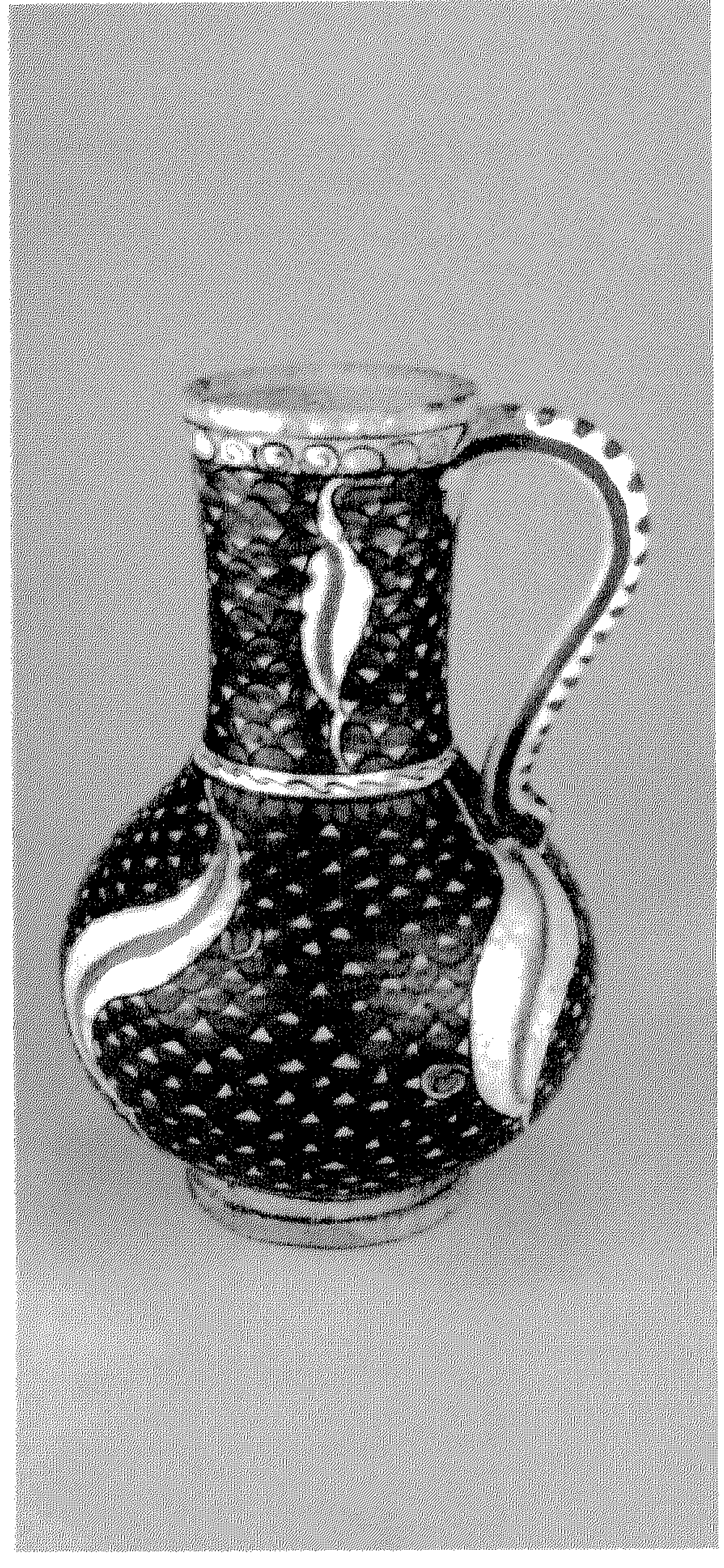
Ewer
Ceramic, decorated over the glaze
Mouth diam. 6.5cm, H. 24cm
Turkey, Iznik, 17th cent. A.D

ابريق
من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجي
قطر الفوهه: ٦,٥ سم – ارتفاع :٢٤ سم
تركيا - أزنيك - ق١٧م



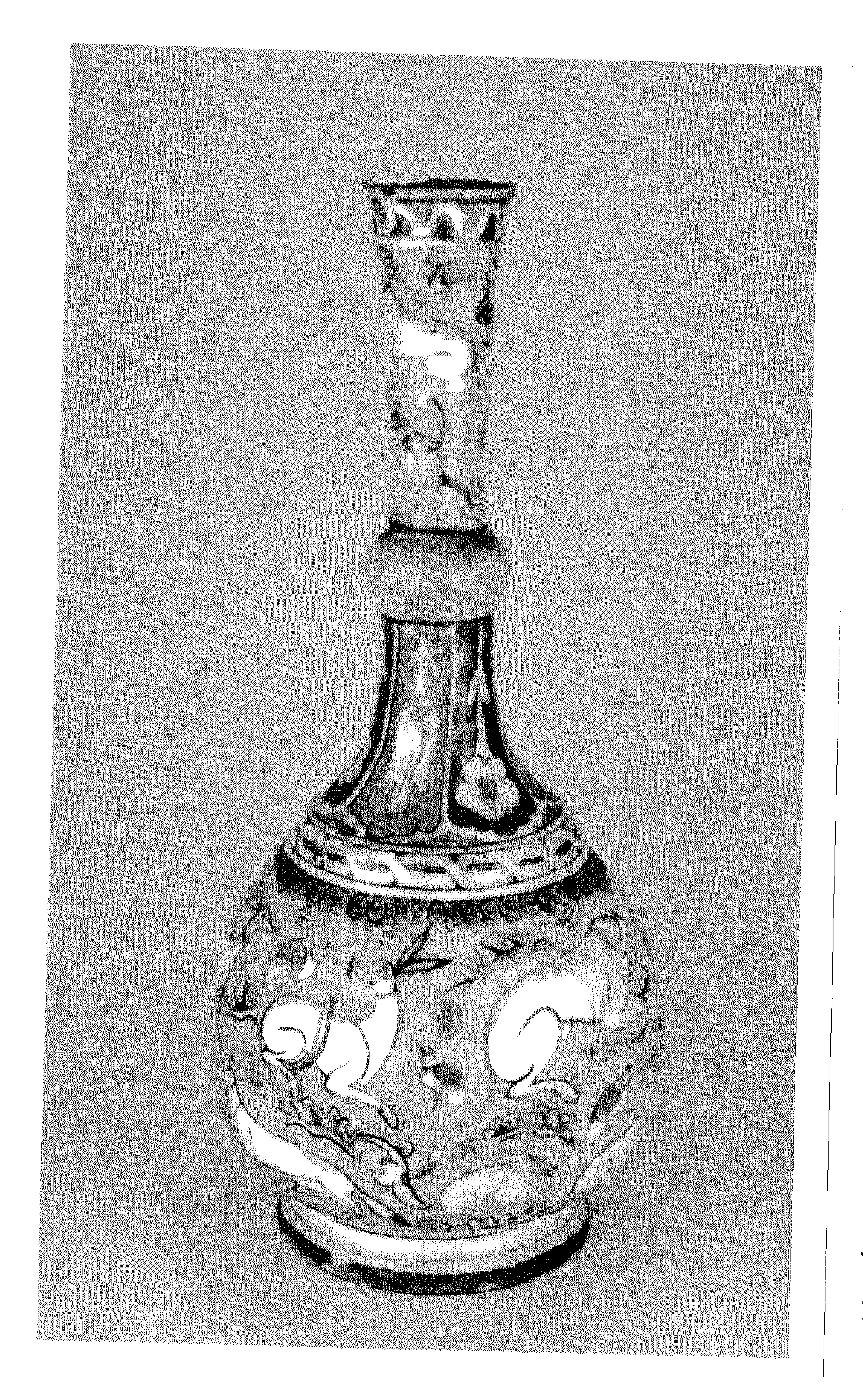
Bottle
Ceramic, decorated over & under the glaze
Mouth diam. 2.5cm, H. 12cm
Turkey, Kutahiya, 18th cent. A.D

زجاجة
مزخرفة فوق وتحت الطلاء الزجاجي
قطر الفوهة:٢,٥ سم – ارتفاع:١٢ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م



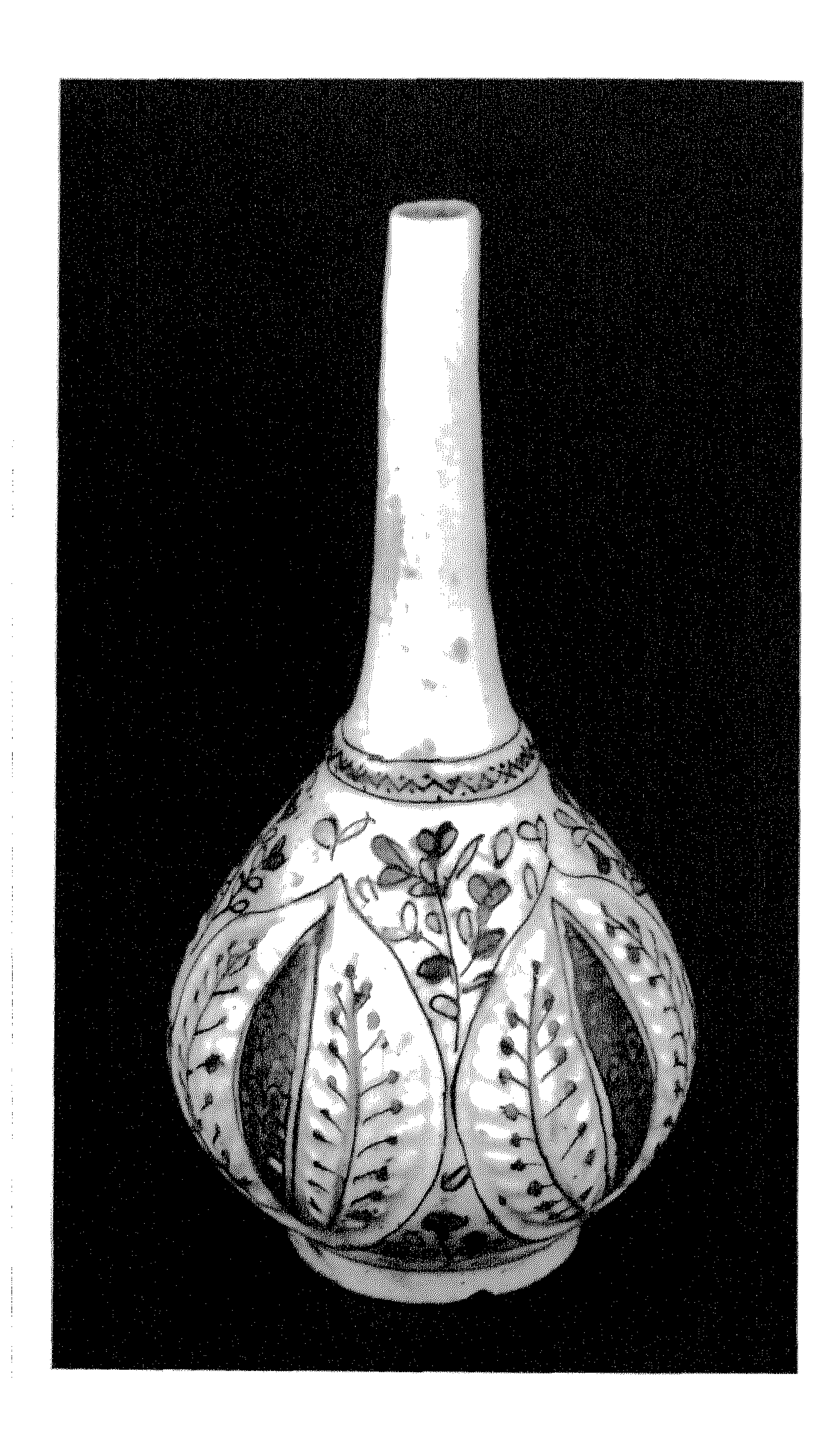
Jug
Ceramic, decorated under the glaze
Mouth diam. 6cm, H. 20cm
Turkey, Kutahiya, 18th cent. A.D

دورق
من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجي
قطر الفوهة: ٦ سم – ارتفاع: ٢٠ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م



دورق
من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجي
قطر الفوهه: ٦ سم - ارتفاع: ٤٥ سم
تركيا - إزنيك - ق. ١٧م

Jug
Ceramic, decorated over the glaze
Mouth diam. 6cm, H. 45cm
Turkey, Iznik, 17^{th} cent. A.D



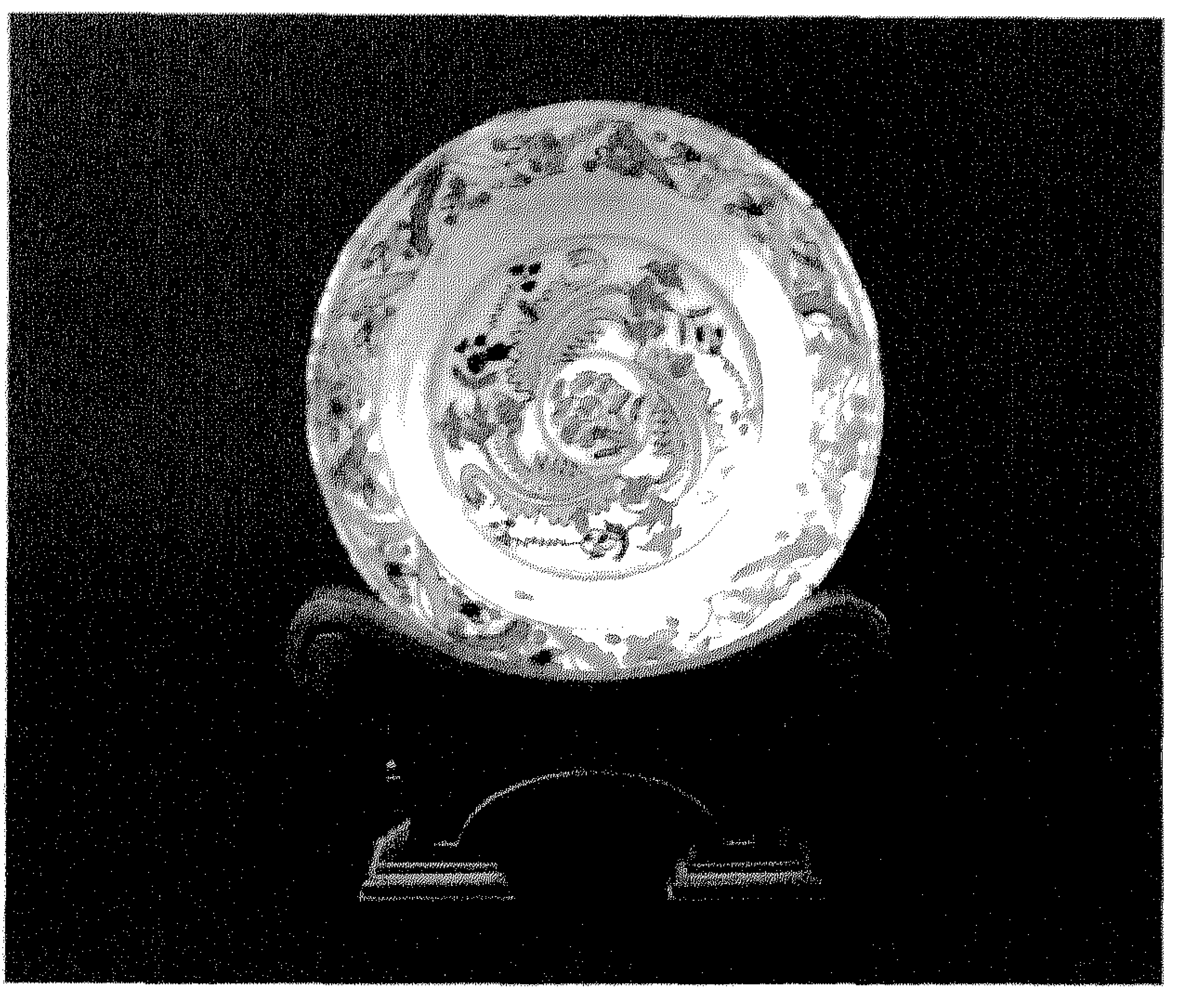
قمقم
من الخزف المزخرف بزخارف غائرة وبارزة
قطر الفوهه: ١ سم – ارتفاع: ١٧ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م

Qumqum
Ceramic, bas-relief decoration
Mouth diam. 1 cm, H. 17 cm
Turkey, Kutahia, 18th cent. A.D



كرة (ثقل مشكاة)
من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجي
قطر : ٤.٥ سم - ارتفاع: ١٤ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م

Suspending ball
Ceramic, decorated over the glaze
Diam. 4.5cm, H. 14cm
Turkey, Kutahia, 18th cent. A.D



صحن
من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجي
القطر : ١٥سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م

Dish
Ceramic, decorated over the glaze
Diam. 15cm
Turkey, Kutahia, 18th cent. A.D



Mosque lamp ball
Ceramic in polychrome
H. 8.5cm, circum. 22cm
Turkey, Kutahiya, 18th cent. A.D

كرة (ثقل مشكاة)
من الخزف المتعدد الألوان
ارتفاع : ٨.٥ سم – المحيط : ٢٣ سم
تركيا – كوتاهيه ـ ق١٨م



Plate
Of the so-called Kobatchi ceramic
Diam. 34cm, H. 5.5cm
Persia, 17th cent. A.D

طبق
من الخزف المسمى بخزف كوباتجي
القطر : ٣٤ سم - ارتفاع :٥,٥ سم
ايران - ق ١٧م

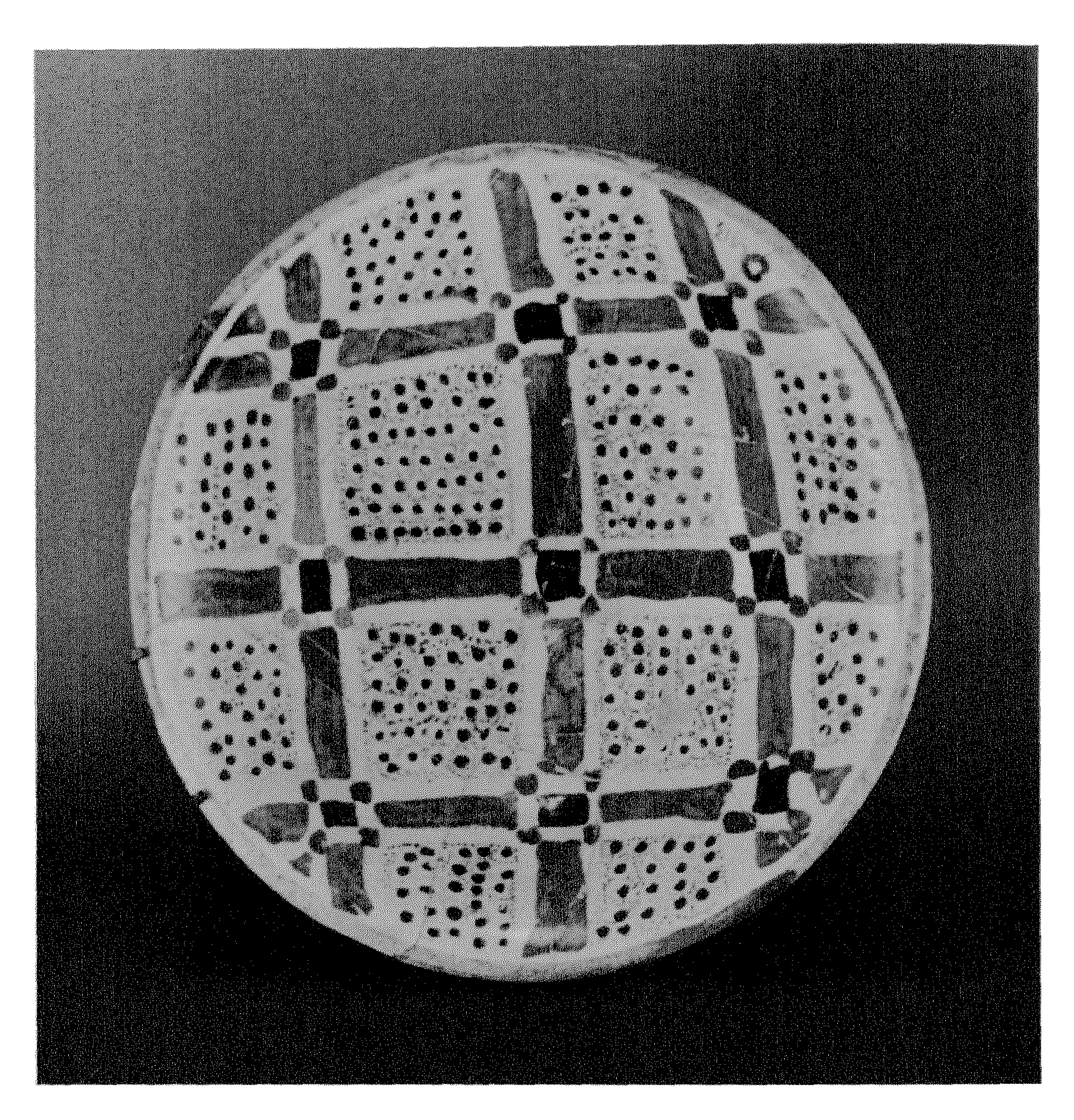
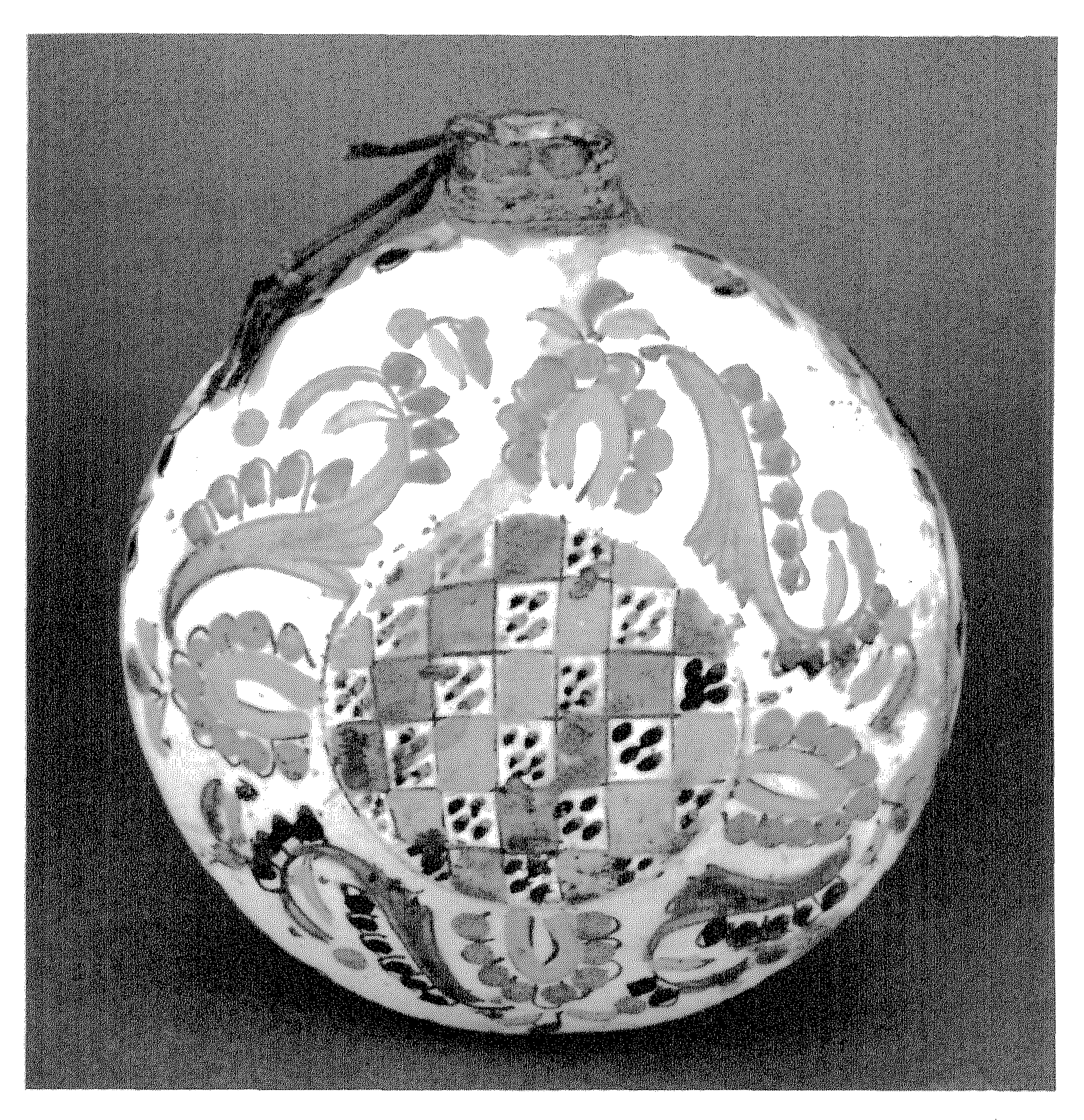


Plate
Ceramic, lustre painted
Diam. 27cm
Egypt, 9th cent. A.D

طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى
القطر : ٢٧ سم
مصر ـ ق ٩م



Canteen
Ceramic, decorated over & under the glaze
H. 19cm
Turkey, Kutahia, 18th cent. A.D

زمزمية
من الخزف المزخرف فوق وتحت الطلاء الزجاجي
ارتفاع : ١٩ سم
تركيا - كوتاهيه - ق ١٨م



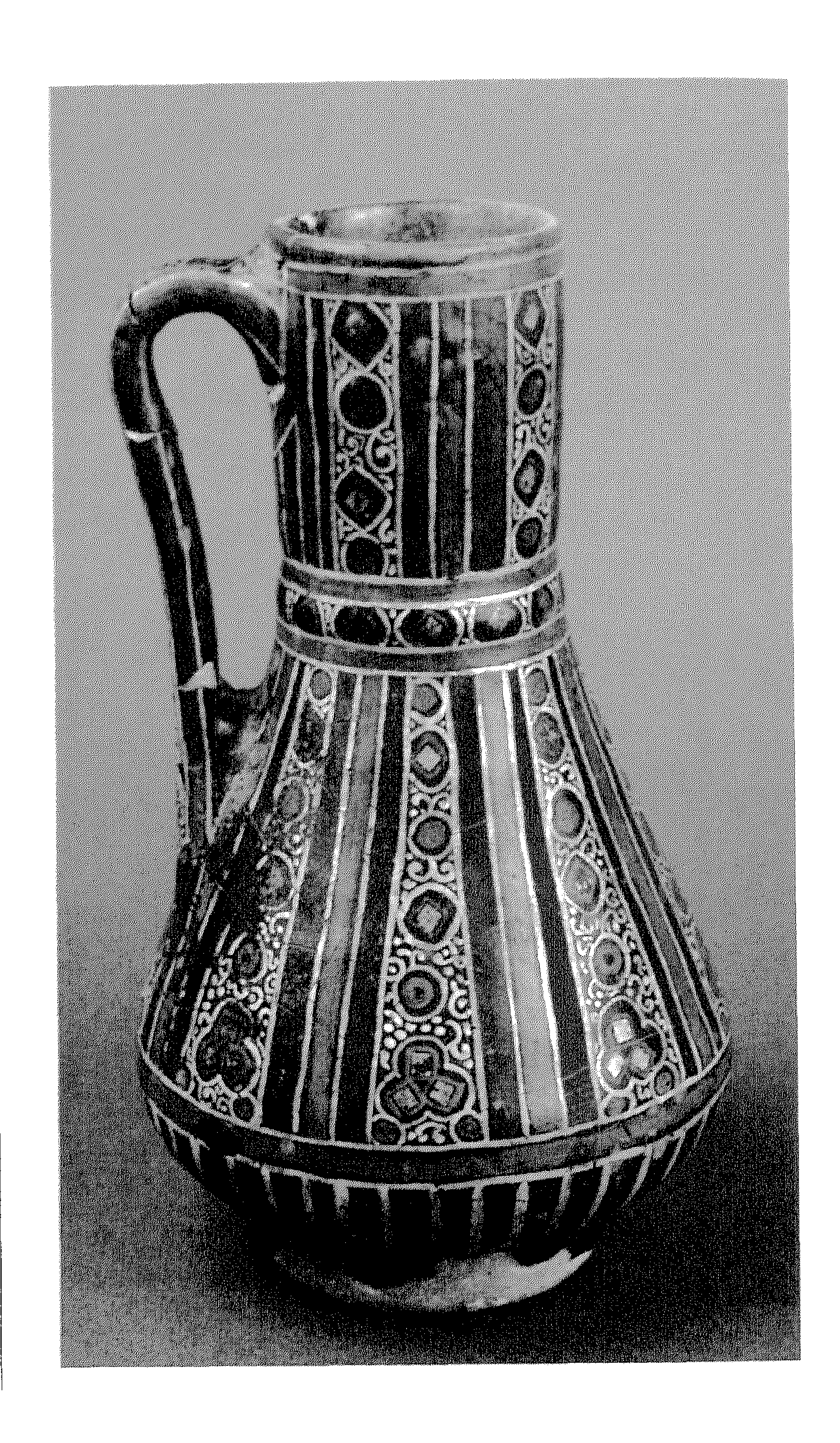
كوب
من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجي
قطر الفوهة: ١١ سم - ارتفاع: ٢٠ سم
تركيا - إزنيك - ق١٧م

Mug
Ceramic, decorated under the glaze
Mouth diam. 11cm. H. 20cm
Turkey. Iznik. 17th cent. A.D



قدر
من الخزف المطلى تحت الطلاءالزجاجى
قطر الفوهه: ١٥ سم – ارتفاع : ٤٨,٥ سم
سوريا – الرقة - ق ١٢م

Jar
Ceramic, painted under the glaze
Mouth diam. 15cm, H. 48.5cm
Syria, al-Raqqa, 12th cent. A.D



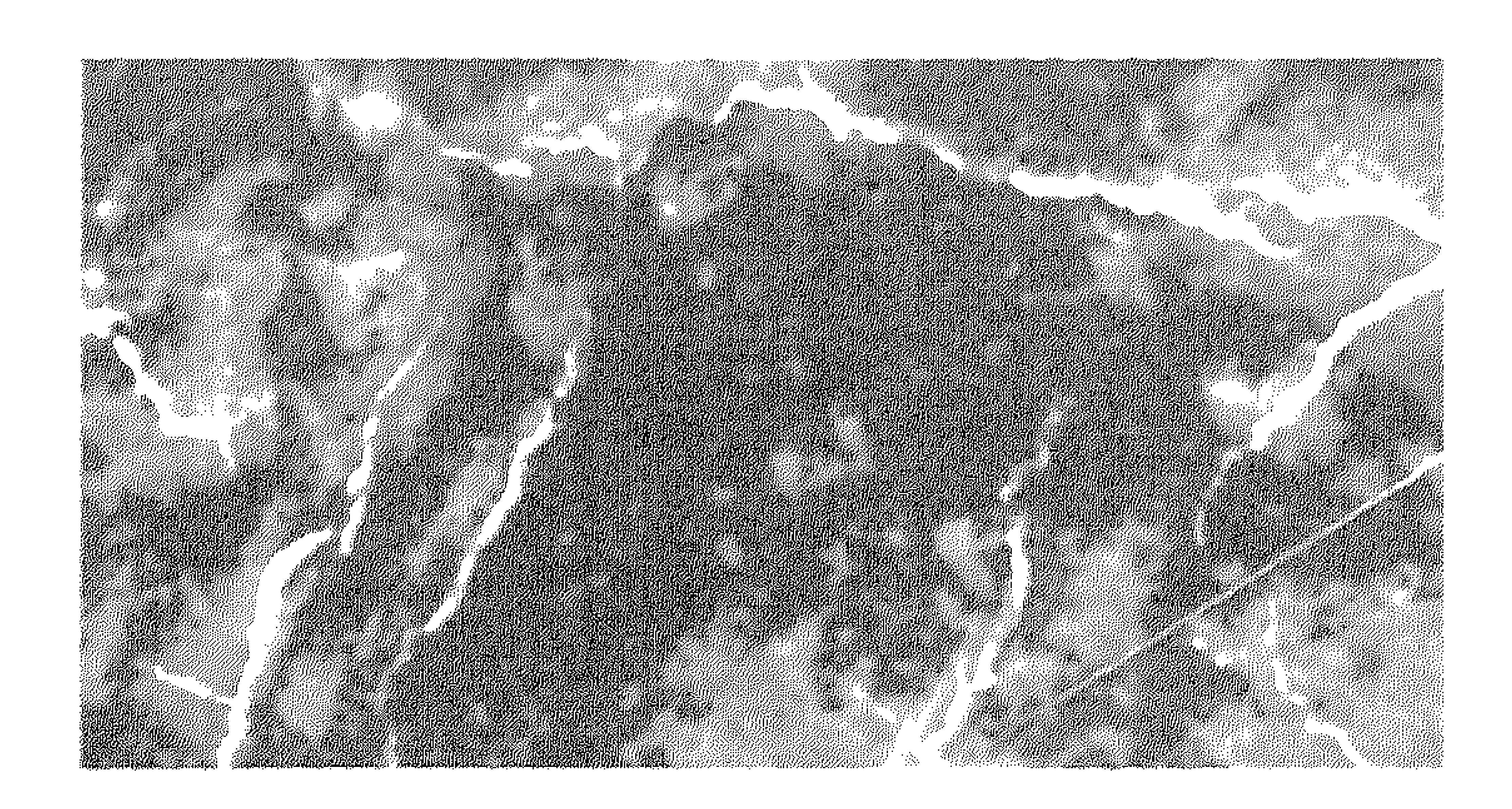
دورق
من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجى
قطر الفوهه: ٤,٥ سم – ارتفاع: ١٦,٣ سم
ايران - ق (١٣-١٤)م

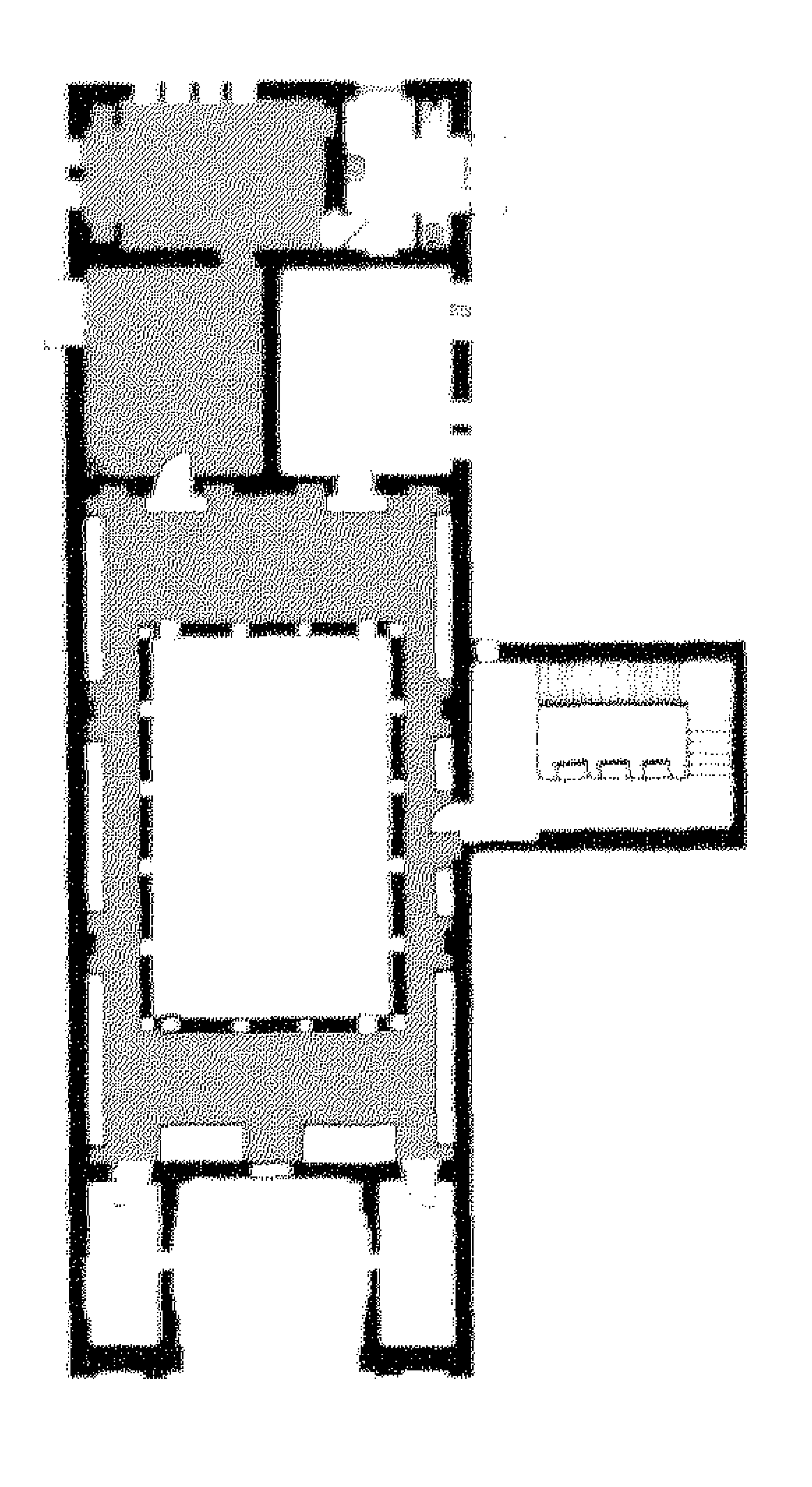
Jug
Ceramic, decorated over the glaze
Mouth diam. 4.5cm, H. 16.3cm
Persia, 13-14th cent. A.D



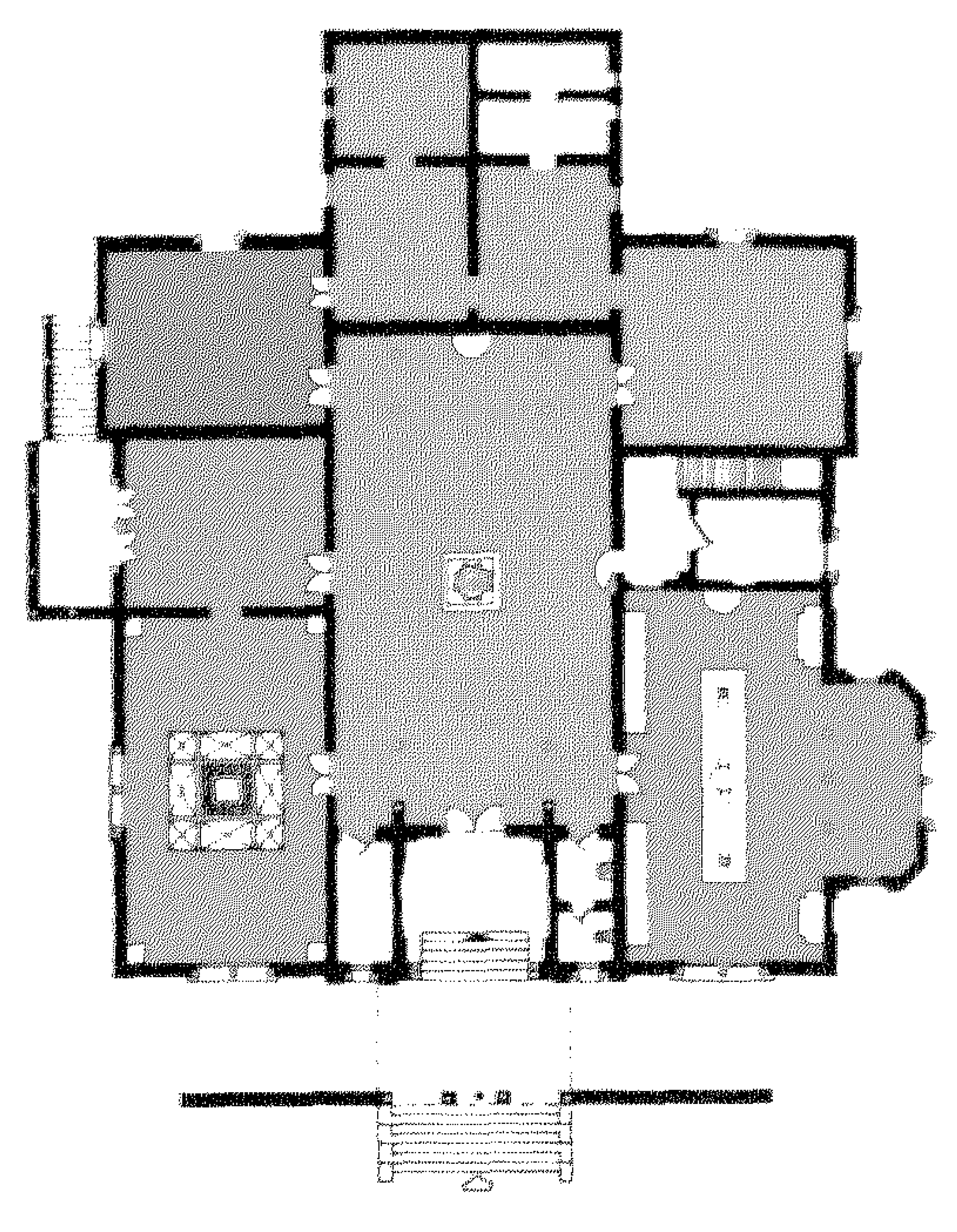
Vessel
Pottery, slip painted under the glaze
Diam. 20.5cm
Egypt, 14th cent. A.D

إناء
من الفخار المطلي ببطانات تحت الطلاء الزجاجي
القطر: ٢٠.٥ سم
مصر - ق ١٤م

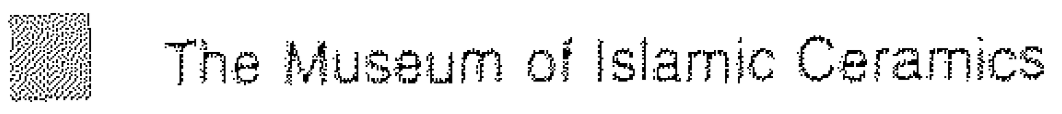




First Floor



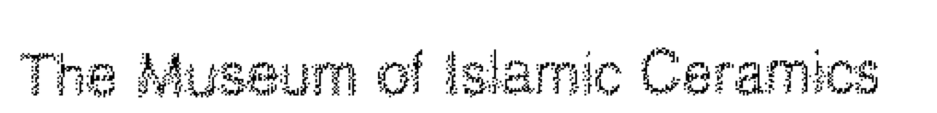
Ground Floor


The Museum of Islamic Ceramics


Saied EL- Sadr Gallery for rotating exhibits


Meetings and receptions

Symposiums and Recitals


The Museum of Islamic Ceramics 

شارع بن ميسرة

Ben Misara St.

ميدان المرصفى

El-Marsafi Square

الحديقة

Green area

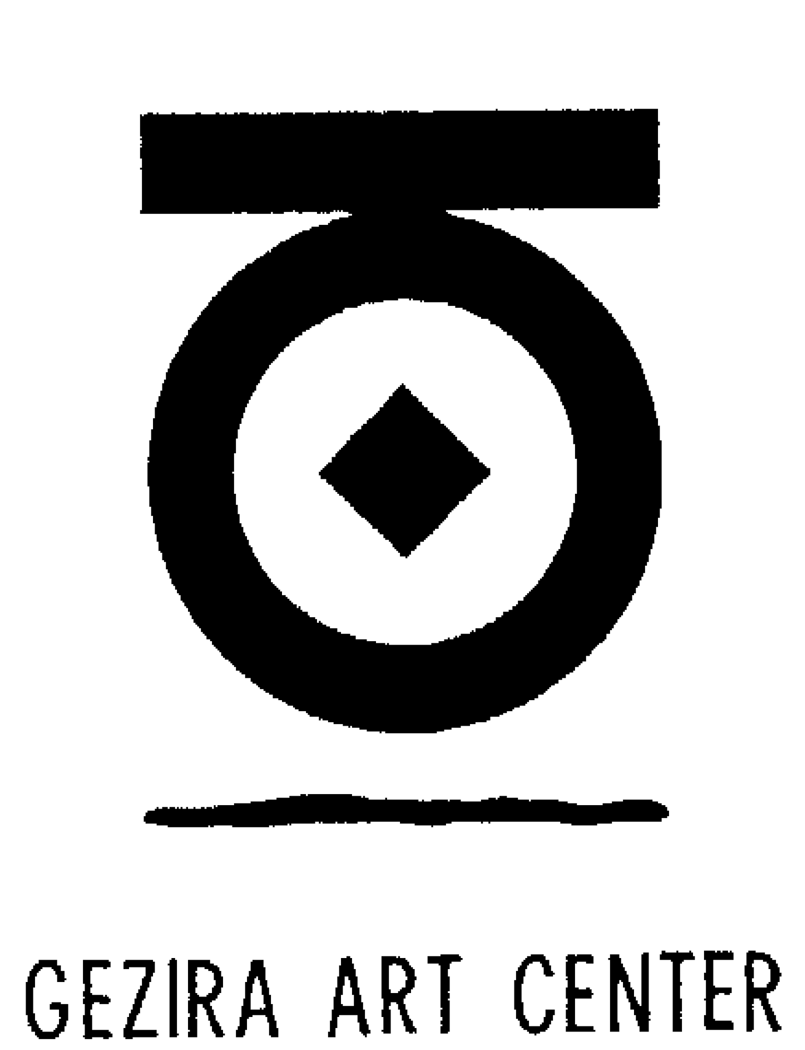
شارع المرصفى

El-Marsafi St.

شارع زكريا رزق

Zakaria Rizk St.

El-Gezira St. شارع الجزيرة



GEZIRA ART CENTER

The Museum of Islamic Ceramics

1 Al Marsafi St., - Zamalek

Tel.: 3418672 - 3423298 Fax: 3423296

absent, my eyes long to see you', and 'I am your servant and patron'. These phrases record the sufferings of the migrant potters who arrived from Persia and Mesopotamia to work and produce ceramics in Egypt under the Ayyubid and Mameluke dynasties. From the mid 14th century, Egyptian ceramics fell under the influence of the shapes, decorations and colours of the Chinese porcelain and celadon imported directly from China via the port of Suez (the old Quzlum). At first, the influence showed in imitative work, but by the 15th century the Egyptian ceramics demonstrated a clear Egyptian interpretation. The employment of indigenous decorative motifs in the early phase of this period are done in black and blue. In the second phase until the first half of the 15th century, blue was used only against a white background after the blue and white porcelain.

In this later phase we find touches of similarity between some Egyptian ceramic decorations and the decoration of Chinese ceramics produced in the reign of Emperor Chuante and imported to Egypt. This similarity enabled us to date this type of Egyptian ceramics. Naturally, the imitation of the imported ceramics resulted in the decline of the Egyptian ceramic industry in the later Mameluke period.

Egypt was occupied by the Ottoman Turks in 1517 and turned to importing the Turkish ceramics from Asia Minor. The Egyptian potters, immersed in the traditions of ceramics, however, produced only a type of red pottery of inferior quality devoted to daily kitchen use. Historian al-Maqrizy mentioned this red pottery in his chronicle of the 15th century, describing what he saw at the cheese market in the reign of the Mameluke Sultan Mohammed Ibn Qaitbey as "Potsherds (Shaqf) made of red clay containing various kinds of cheese".

Before ending this study on the types and styles of Egyptian ceramics, it should be added that there was a short period of lustre-painted ceramic production in Egypt in the 14th century, made by Syrian potters, seeking to earn a living in Cairo, or escaping from their country because of the continuous wars in Syria between the Mamelukes under Sultan Nassir Mohammed Ibn Qalawun and the Moguls led by King Ghazan. Trade flourished in the reign of al-Nassir Mohammed, attracting potters from Syria and probably from Andalusia who worked for a short period before the industry declined once again. The technique of painted decoration finished with transparent or translucent coloured glazes flourished in Persia in the 12th and 13th centuries, then in the Mogul period in the 13th and 14th centuries. The Timurid period of the 15th century is also notable along with the first and second Safavid periods of the 16th and 17th centuries. The decorations were highly varied and the influence of Chinese porcelain increased in the ceramic productions of the Mogul and Safavid periods.

A sophisticated and elaborate example of Daghistan ceramics is a dish bearing a design of an emir figure amidst floral decoration painted in polychrome under a transparent glaze and embossed in red. It is also obvious that the floral decoration was highly influenced by the decorations of the Chinese porcelain. This dish is part of the Kubatchi ware produced in the 17th century.

Abdel Ra'ouf Youssef,

Jenkins, who produced a book on the collection of Tunisian ceramics preserved in the Metropolitan Museum; Dr Ernst Grube, who brought to light some Tunisian examples in his book on private collection of Edmund Unger; and finally Dr Hellen Phelon, whose publication Early Islamic Pottery featured pieces of Tunisian origin preserved in the Benaki Museum in Athens. The ceramics collection of this museum came mainly from al-Fustat excavations.

As scholars who are greatly interested in the study of Islamic ceramics, we must acknowledge the works of the late Egyptian professor Dr Zaki Mohammed Hassan, who stated in his book Fonoun al-Islam in 1958 that there is no archaeological evidence indicating that al-Fayoum was a centre of ceramics in the Islamic period. He mentioned that the ceramics attributed to al-Fayoum were excavated in al-Fustat. Dr Hassan added that no evidence of kilns or shards of pottery were ever found in the city.

As for the numerous other styles, employed and mastered by Muslim potters, it is necessary to begin with Egyptian potters and their techniques. These Egyptians employed black and blue colours, sometimes with the addition of a transparent or translucent glaze. Red was also frequently used, finished with a blue or manganese pink glaze. These ceramics are dated from the 13th century, and are known by some art historians as 'feance fin'.

The decoration of this type is characterised by a high degree of dynamism, not only in the figures designs but also in the floral decoration and Kufic and naskhi scripts.

Some contemporary Egyptian potters have taken inspiration from the animal designs on this type of ceramics especially the dancing or squatting hare, and the prancing hare turning its head. They have employed these animal designs in the decoration of modern ceramics. Each potter has his own style of painting these animals.

In the Mameluke period from the second half of the 13th century and the first half of the 14th century potters practised a type of ceramic with decorations in black and blue painted under the glaze, while retaining their indigenous traditions inherited from earlier periods.

On another type of ceramic from the Mameluke period the decorations are influenced by Sultanabad ceramics. The designs are painted in a naturalistic manner and some decorations are embossed under the glaze, imitating the Sultanabad technique. The difference between the Persian and Egyptian styles is that the decoration of Mameluke ceramics feature three clustres of stylised floral designs like those seen in the Golden Aorde ceramics. The Golden Aorde tribe lived to the north of the Volga River and are known in history as the Moguls of Qafjaq who embraced Islam. Of their great kings was Baraka Khan, who made a treaty with the Mameluke Sultan Nassir Mohammed Ibn Qalawun to seal their brotherly affinity.

Commercial trade subsequently flourished between Egypt and the Qafjaq Moguls with the result that Egyptian ceramics absorbed the artistic traditions of the artifacts imports from the Golden Aorde tribe.

Another group of Mameluke ceramics dates from the second half of the 13th century and the first half of the 14th century emulating the decorative motifs of Qashan ceramics finished with a glaze. This type of Mameluke ceramics are coloured blue and black. These two later types of Mameluke ceramics are characterised by inscriptions, indicating that the potters were of foreign origin.

Examples of these inscriptions are: 'Our lovers shelter within us', and 'He who misses his lovers never sleeps', and 'Although your face is

The technique is illustrated in the production of the potter Saad and his school from the late 11th century and in the second phase of the 12th century of the Fatimid. The technical skills of Saad's school developed the application of decoration not only over the glaze but also under it. Up until this time, the decorative work on Islamic ceramics were applied only over the glaze.

Some Egyptian potters in the Fatimid period such as al-Tabib employed manganese, yellow and green decorative motifs, as well as the gold metallic lustre. Art historians have recognised al-Tabib's technique as a skillful employment of the tricolour style used in decorating lustre ceramics. This colour technique was also practised by Ahmed al-Sayyed who belonged to the school of Moussalem Ibn Addahan in the first phase of Fatimid ceramic production.

Recent comparative studies between Fatimid ceramics and those produced in Tunisia in the same period have revealed that al-Tabib and Ahmed al-Sayyed's employment of manganese pink, green and yellow came from the western region of Islam to Egypt in the east. This is considered as the first decorative influence brought from Tunisia in the early Fatimid period, by Tunisian potters, who arrived in Egypt with the Fatimid Caliph al-Muiz Li-deen Allah 969 A.D. The Egyptian potters learned the tricolour technique, practised in Tunisia in the 10th century and employed it, together with the lustre technique which continued to be practised in the workshops of al-Fustat. This style was much admired and in high demand by the Fatimid caliphs.

Tunisian ceramics largely consist of bowls of different sizes with low foot bases. The Cairo Museum of Islamic Art has three pieces decorated with spots and bands running in one direction. This means that the bowl was fired in the kiln in a vertical position resulting in the running of colours towards the base. The colours employed in these pieces are a greenish turquoise, olive and the manganese pink over a cream or yellow background.

The Museum of Islamic Art also has some ceramic jars of various sizes, amongst them a jar wrongly attributed to al-Fayoum. The decoration features stars, one of which encloses a rosette; another star encloses kufic calligraphy, which translates as: 'Perfect blessing'. The decorations are done in pink, green and yellow. Suggestions that the jar was produced in Tunisia are supported by pieces excavated by Mostafa Zbaisy in Sabra, Mansouria, and preserved in the National Museum in Tunis. The other two ceramic jars preserved in the Cairo Museum of Islamic Art are decorated with three longitudinal bands of different colours.

After several years spent conducting a comparative study of this Tunisian style, I reached the conclusion that this ceramic style was not of Egyptian origin but imported. Some examples of the style have been excavated in al-Fustat bearing proverbs, blessings, simple human figures and stylised animals and birds.

Examples of this style may be seen in the Museum of Islamic Art and in the Benaki Museum in Athens.

I can also state that no coloured ceramics originated in al-Fayoum city as was previously believed, and that the coloured ceramics found in a monastery in al-Fayoum are not of Egyptian origin but imported from the Fiomi city in Italy. The close similarity between the name of Fiomi and al-Fayoum led to the misunderstanding attributing this type of ceramic to the Egyptian city.

I finally managed to correct this mistaken belief, supported and encouraged by certain colleagues interested in Islamic ceramic studies. I mention amongst them Dr Marilyn

The lustre technique of the first phase involved a process of fumigation, with much smoke and in a relatively low temperature, which gave the lustre its metallic sheen.

The more sophisticated technique of the second phase is characterised by the use of metal oxides, including a deoxidisation element. The pieces were fired in an oxidized atmosphere in the kiln as the scientific method was developed and the potters could include the deoxidising element in the oily mixture with which they paint over the opaque metallic glaze. The first phase of Fatimid lustre work employed grades of gold colours from lemon to ochre as well as copper colour grades.

The technique used by the potter Saad is characterised by the olive and copper metallic lustres applied over a cream or turquoise background. We also see two colours of lustre applied over the glaze in the production bearing the signature of potter Rafiq Ibn al-Saqi, who used green and pink. The decoration used by the schools of Moussalam and Saad are varied and include human, birds and fish designs as well as floral, arabesque and geometric formations.

The dramatic end of this impressive lustre work came with the great fire of al-Fustat in 1168, which brought the complete destruction of the area along with the ceramic workshops. The industry consequently collapsed in Egypt. The al-Fustat potters emigrated soon after the fire to north Syria and to al-Raqqa. Arriving also in al-Rayy in Persia, some of these potters further developed lustre technique and their works show the Fatimid influence.

Some of the other potters emigrated to the Andalusia where they produced the Malaga, Menish and al-Hambra vases.

From Andalusia and Sicily the lustre-painted technique reached Europe. In Qashan, Persia, Muslim craftsmen developed another style of lustre ceramics known as Minai ware. The decoration was painted over the opaque metallic glaze with coloured enamels and with gilding. Qashan yielded an abundance of lustre-painted ceramics from the early 11th century up to the 14th century during the Beni Bouba dynasty and the Saljugs, and under the Mogols. The lustre decoration of Qashan ceramics shows brownish and blue colour variations.

Although the technique of over glaze decoration began to decline in the 15th century in the eastern regions of the Islamic world, it flourished in Andalusia where vases continued to be produced in Malaga, Menisha and al-Hambra. The technique was still in use in Spain after the collapse of the Islamic dynasty.

In Isfahan, Persia, there was a very short revival period in lustre ceramics during the reign of Shah Abbas II, of the second Safavid period in the 17th century. The craftsmen favoured the use of blue together with the metallic copper lustre to produce a variation in floral design colours applied over the opaque metallic cream, blue and green glazes. Another style of ceramics, skillfully practised by Muslim potters, involves decoration engraved, carved or serrated by a knife under the opaque cream metallic glaze or under transparent monochrome. This technique was practised in Egypt, Syria and Persia. The craftsmen achieved a cadence of colour variation in glazes similar to the Chinese porcelain and celadon of the Sung dynasty (918-1238), but surpassing it in the sophisticated use of colours.

The Muslim potters excelled in the monochrome and polychrome painted decoration of vessels, and over a slip coating the clay with a transparent or translucent glaze. In Egypt, the potters specialised in the use of metallic colours over and under opaque or transparent blue glazes. Other decorations were made by scoring or carving under the translucent glaze.

The lustre technique was first employed to decorate glass artifacts.

The lustre technique continued to be employed over the centuries and even spread to Andalusia. The technique is, moreover, currently used by many potteries in Spain, Italy and France. The Sevre ceramic factory in Paris, for example, is much indebted to the lustre technique introduced by Muslim potters.

Many different types of lustre ceramics were produced in Mesopotamia (Iraq) and Persia in the Abbasid period during the 9th and 10th centuries, followed by the Beni Buba lustre work of the 11th century.

The Saljug lustre ceramics (1055-1258 A.D) began to be produced when Tughrulbay arrived in Baghdad to become the de facto ruler. This technique also continued until the collapse of the Abbasid caliphate in 1258 and the sack of Baghdad by the Tartars.

Mogul lustre work was also greatly influenced in its decoration by Chinese porcelain and celadon imported to Persia from China at that time because of the growing trade exchange between the two countries.

In Syria, lustre ceramics were produced in Raqqa city and also in Damascus during the Saljug and Ataebek periods in the 12th and 13th centuries. In Syria we find a type of lustre ceramic produced in the late 13th and early 14th centuries under the Mamelukes.

The spread of the lustre technique to the West was due to the emigration of potters from Persia and Mesopotamia to Syria and Egypt as a result of the three Mogul invasions waged by Jenghis Khan, Hulaqu and Timurlank. They sacked and destroyed the Khuwarism lands; and occupied al-Rayy, Qashan, al Raqqa, Baghdad and Damascus cities. The emigrant potters brought their techniques and industry secrets to the countries.

Egypt played an eminent role in developing the lustre. Egypt's role was equally important to the role played by Iraq and Persia. As stated above, some art historians attributed the polychrome lustre-painted ceramics, particularly works bearing the signature of Ibn Khaldan and his student Soliman, to Egyptian origins and to al-Fustat and al-Bahnasa.

Some other art historians attributed a type of lustre ceramics, characterised by its olive metallic lustre and simple human, bird and animal designs, to the Tulunid period (868-905) A.D. This is evident in the multitude of ceramic pieces bearing the signature of Ibn Khaldan, which were excavated at al-Fustat.

In the Fatimid period (969-1171 A.D), the quality of lustr work reached its zenith. But the technique rapidly declined and almost disappeared immediately after the great fire of al-Fustat in 1168 by the Fatimid minister Durgham, who ordered the city to be burnt to prevent the army of Crusaders, commanded by Amury, from proceeding to Cairo. Al-Fustat was the main centre of the lustre ceramics in the Fatimid period.

The Fatimid lustre ceramics can be classified according to techniques and decoration into the early phase and the later phase.

The celebrated potter of the first phase was Moussalam Ibn Addahan and his brother Mutraf. His students in this phase were al-Tabib, Ahmed al-Sayyed, Abu al-Farag and Gaafar al-Basry. On some pieces we see the signature of Gaafar, together with the signature of Moussalam Ibn Addahan. Other potters of the first phase were Ibrahim, Mohammed and Ali Qur, son of Ahmed al-Sayyed.

The most famous potter of the second phase was Saad, whose full name is not known. The potters belonging to the school of Saad were: Ibn Saad, al-Sharif Abu al-Ushaq and Rafiq Ibn al-Sagy.

with potters brought from other Islamic regions to build the new city of Samarra, which he ordered to be built 100 kilometres north of Baghdad as the capital of the Abbasid caliphate from 836 to 883 A.D.

Archaeologists classified the ceramics attributed to al-Basra production into two types:
-The first type is characterised by polychrome decoration painted over an opaque metallic lustre, produced in the 9th century.
-The second type features monochrome decoration painted over the metallic lustre and dates from the 10th century.

Examples of Samarra ceramics have been excavated in Egypt. However, neither of the two groups found in the ruins of Samarra featured figurative human, animal or bird decorations. Outside Iraq, this type of ceramics, produced in Persia during the Abbasid period, was decorated with animal, bird and even human motifs.

In Egypt, many examples of ceramics, painted in olive metallic lustre, have been identified by both Ali Bahgat and Dr Zaki Hassan as the production of Egyptian kilns in the Tulunid period (second half of the 9th century).

Recent scientific analysis revealed that most of these examples, with human, animal and bird decorations, were imported from Iraq and probably al-Basra in particular. It is also suggested that these pieces were imported from Persia as the examples of this type, found in the ruins of Samarra. They are almost bare of figuration apart from the design of a cock within a wreath appearing on the polychrome lustre square tiles, one of which forms part of the British Museum collection.

The polychrome lustre ceramics were found in al-Fustat, southern Cairo and in Bahnasa city in Upper Egypt. Some archaeologists and art historians attributed this polychrome lustre-painted ceramic works to the production of Egyptian potters, or to potters who came to Egypt from al-Basra. The two potters, who were talented in making this type of ceramics, were Ibn Khaldan and his assistant Soliman. Some of their works, bearing the signature of Ibn Khaldan, were excavated in Egypt. They are dated from the second half of the 9th century in the Tulunid era (868-905A.D). Al-Yaaqoubi mentioned that Ibn Khaldan and Soliman arrived to Samarra together with other potters. It is also said that the two men probably came to Egypt and worked during the Tulunid and Ikhshidad dynasties after they left Iraq following the economic decline there in the second Abbasid period. Arthur Lane stated in his Early Islamic Pottery p.21 'They (Ibn Khaldan and Soliman) escaped from the sinking ship in Baghdad bringing their trade secrets with them.'

We can see a close similarity between this type of polychrome lustre-painted ceramics, the stoneware ceramics, imported from China and the tricoloured ceramics of green, yellow and manganese. The reason for this similarity is due to the influence of the ceramic types imported from abroad, especially from China. The Islamic craftsmen developed new techniques, however, one of which was the lustre glaze.

Shards of Samarra lustre-painted ceramics have been unearthed in Iraq, Greater Syria and in al-Fustat and Upper Egypt, as well as in Tunisia and in Beni Hammad Castle in Algeria, and in Brahminabad, India. These finds indicate either that Samarra ceramics were exported to different regions of the Islamic world or that the potters from Iraq emigrated en masse.

Although much archaeological evidence shows that the lustre technique originated in Samarra in Iraq, many other proofs demonstrate that this technique was first practised in Egypt in the late 8th century and the first half of the 9th century before the establishment of the Tulunid dynasty.

Islamic Ceramics

Abdel Ra'ouf Youssef,

Islamic pottery and ceramics, produced in Islamic countries, demonstrate that Muslim potters and ceramists reached a high degree of perfection, outperforming their contemporaries. Their techniques and decorations were copied over the centuries by the Chinese celadon and porcelain makers, as well as by Byzantine potters and ceramists.

The influence of the Islamic ceramic techniques and decoration is also evident in the Italian majolica ceramic works.

However, like the Hellenic ceramists in Greater Syria, pioneers of Muslim potters and ceramists were influenced by the techniques, decorations, glazes and colours produced in Persian Sassanian ceramic works. It is known that the Sassanian works and styles were popular during that period due to the growing trade between the Roman and Persian empires, regardless of the wars and conflicts between them.

The Sassanian techniques and decorations used in Islamic ceramics prevailed during the Umayyad period. For example, ceramic works produced during this period are small moulded vessels and oil lamps in high relief decorations; some of them appearing as natural earthenware, while other vessels are silver plated like those possessed by the Roman emperors and the Persian Chosroes in the pre-Islamic period. Other ceramic works, produced in this period, are characterised by their monochrome bluish-green glaze, originally used in the Chinese ceramics of the Tang dynasty (618-906 A.D). This particular type of colouration was imported from China to the cities of al-Heera, al-Basra and Baghdad in the Abbasid period.

Moreover, another feature of Chinese ceramics was imported to the Abbasid court in the form of the pink (manganese), green and yellow glazes. The clay mixture used in the Chinese ceramics of the Tang dynasty to produce stoneware ceramics was also incorporated in the later Islamic works.

Examples of early Islamic ceramics have been excavated in different regions of the Islamic world such as Iraq (in Samarra, al-Basra and Baghdad), Greater Syria and Egypt.

The potter Abu Nasr el-Basry, well-known for his high relief decorated work, was born in al-Basra city, living and working in al-Fustat, Egypt, in the late 8th and early 9th centuries. Al-Basry's high relief decorated work is characterised by the pink, yellow and green glazes found in Chinese ceramics of the Tang dynasty. The collection at the Museum of Islamic Art in Cairo includes works bearing Al-Basry's name. However, his most elaborate piece is preserved in the British Museum. It bears a kufic inscription, which reads: "This plate (al-Mudawwarah) was made by Abu Nasr al-Basry in Misr" (Misr here refers to al-Fustat).

The technique of high relief gilded work can be considered the early innovative practice, which led to lustre ceramics. The earliest examples of lustre work are attributed to Iraq in the Abbasid period (8th century A.D). Al-Basra city was probably the site of this innovation. The technique is not known to have been practised outside the Islamic world at that time, and was unknown even to the Chinese, who excelled in the industry of porcelain, celadon and other types of ceramics.

Historian al-Yaaqoubi mentioned in his geographical dictionary Mugama' al-Buldan that the Abbasid Caliph al-Mou'tassem, son of Harun al-Rashid called potters from al-Basra city to work



That is why a splendid palace on a Nile isle, the Gezira, was selected as the seat of masterpieces of the Islamic ceramics. Due to its impressive Islamic architecture, the palace, built in 1343 Hijra year, is a harmonised and inspiring backdrop to the treasures of Islamic ceramics selected to be exhibited there. The palace will also provide an awesome atmosphere envisaged to put a spell on these works, as well as exciting the visitors' curiosity and sharpening their appetite to taste this unique art.

The Museum of Islamic Ceramics has a rare collection of works unearthed in different Islamic countries. The visitors will soon realise the fact that this collection is carefully selected to demonstrate various techniques and decoration of this industry. These ceramic works clearly indicate that Muslim ceramists outperformed their contemporaries through ages. These Muslim ceramists cleverly employed their talent in producing impressive style, decoration, shapes and colouration. That may well explain why their school became a landmark of this industry.

The architects of this museum were keen to exhibit this rare collection of ceramics against a splendid backdrop of distinguished Islamic decoration and ornaments on both the ground and the first floors of the Palace of Prince Amru Ibrahim in the plush district of Zamalek, Cairo. The Palace is also the seat of the Gezira Art Centre. About 314 ceramic works are exhibited at a 420 square metre gallery. These works, of which 149 are brought in from the Gezira Art Centre and 159 were obtained from the Museum of Islamic Art, include vessels, jars, tiles, mugs, jugs, bowls, plates and many other items produced in different eras in many countries.

The gallery has 116 pieces of Egyptian style, which was popular in different ages such as the Umayyad, Fatimid, Ayyoubid and Mameluke. About 118 works demonstrate the Turkish style (Iznik and Kutahia), 25 pieces of Syrian style (al-Raqqa), 48 pieces of Iranian style, two items from Andalusia, two pieces from Tunisia, two pieces from Iraq and one piece from Morocco.
The architects of this unique exhibition were also keen to spotlight the techniques of different schools in separate galleries. For example, a hall on the ground floor is allocated to exhibit the Fatimid style, while another hall is earmarked to exhibit works distinguished by Mameluke, Umayyad and Ayyoubid techniques. A third hall is allocated to exhibit works of Turkish style.

The first floor has showcases which exhibit ceramics of the Iranian style; a separate area is earmarked to works produced in accordance with different styles, including works obtained from al-Raqqa in Syria.

We acknowledge the colossal and concerted efforts made by the Higher Committee, which was commissioned under the chairmanship of celebrated archaeologist Abdel Ra'ouf Youssef, ex-head of the Egyptian Antiquity Authority (now the Supreme Council of Antiquities), to select works of this new museum.

The Higher Committee, the members of which include artists, great ceramists and prominent archaeologists, is fully indebted to Minister of Culture Farouk Hosni for his constant support and encouragement. Minister of Culture Farouk Hosni personally patronised the establishment of this museum as a new contribution to the cultural message of the Gezira Art Centre. We are also indebted to Prof. Dr Ahmed Nawar, Head of the National Centre of Fine Art & Head of the Museums Sector of the Supreme Council of Antiquities, for his great support and encouragement in order to achieve our aspirations and realise this national and civilised task.

Mohammed Rezk,
Director of Gezira Art Centre
&Secretary-General of the
Higher Committee
of the Museum of Islamic Ceramics



The Museum of Islamic Ceramics is mainly planned to contribute to the cultural aspirations envisaged by the Gezira Art Centre. Needless to say that the Gezira Art Centre, with its multi-purpose message, is growing up as the nation's retentive memory. Further, the Gezira Art Centre is projected as the mankind's memory, as well as the memory of history.

This particular centre is also aspiring after providing an atmosphere helping arts to integrate with each other through dialogue.

There is little doubt that visits to museums become enjoyable and significant only when a dialogue is staged between man and works on display. These visits also become more than successful when, in the presence of harmony brilliantly reached between the internal architecture and the exhibits, visitors stage a dialogue with the place and invoke the glorious past and key achievements of Muslim ceramists.

On behalf of the staff members of the National Centre of Fine Arts, I express my deepest pleasure as we celebrate the inauguration of the Museum of Islamic Ceramics, the first of its kind in the Middle East.

The establishment of this particular museum as an integral cultural part of the recently renovated and refurbished Gezira Art Centre, was inspired by the fact that Egypt boasts the oldest human civilisation. It was also Egypt that created a remarkable atmosphere allowing the ceramic arts to flourish over the centuries. So it was a national duty to shed more light on this deep-rooted art and demonstrate its richness.

The idea of this specific museum was warmly welcomed when it was suggested that the collections of the Museum of Mohammed Mahmoud Khalil & Wife, which had been kept temporarily at the Palace of Prince Amru Ibrahim in Zamalek, should be transferred to their original seat in Giza.

The selection of the Palace of Prince Amru Ibrahim as the new home for the Islamic ceramic works is also a sound idea because the palace, with its impressive architecture, acts as a spectacular backdrop to art display of these works. For example, the palace's interior design, ornamentation and decoration on the walls and ceilings demonstrate splendours and richness of Islamic architecture.

The Museum of Islamic Ceramics is distinguished by its unique collection of pottery and ceramics, which represent the various techniques of production centres throughout the different Islamic periods.

There is no doubt that this museum will play its key role and convey its cultural and educational message through the Gezira Art Centre's integral cultural programmes. These ambitious programmes, patronised by the Egyptian Ministry of Culture, are orchestrated by the National Centre of Fine Arts.

Prof. Dr Ahmed Nawar,
Head of the National Centre for Fine Arts,
and Head of the Museums Sector
of the Supreme Council of Antiquities







Throughout the course of civilisation, ceramics has established itself as an art outstandingly suited to express humankind's insatiable desire for exploration and discovery. Further, the art of ceramics has always been both aesthetically and functionally pleasing.

The unchallenged talent of Muslim ceramists is evident from their works. Over the past millennium, Muslim ceramists, using ingenious tools, dextrous fingers, and traditional ovens, have produced sumptuous ceramic works that demonstrate a high degree of perfection. Inspired by burning curiosity to develop innovative solutions to fabricate in reality what they visualised in their minds, these ceramists outperformed their contemporaries in introducing unique techniques and decorations. They, moreover, cleverly employed colours in such a way as to add to the elegant design of the work being made.

Because it recognises the talent and creativity of Islamic ceramics in general and of its own artisans' contributions to that art, Egypt has established a specialised museum to exhibit ceramic works of the Islamic period.

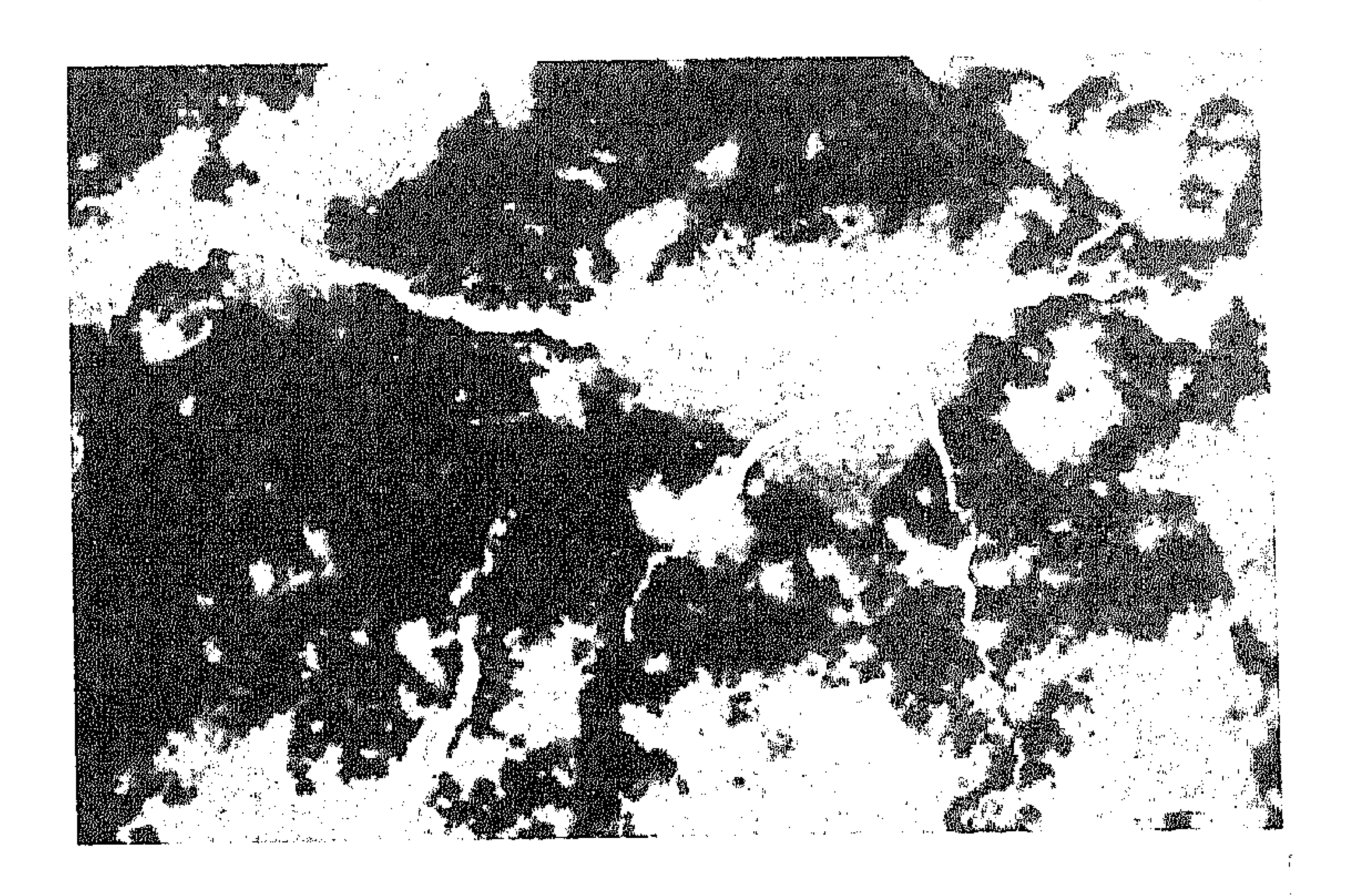
The museum is provided with rare Islamic works that have been carefully selected to highlight the essential distinctive characterstics of the art of Islamic ceramics, the inning cobination of functional,aesthetic, spiritual, and symbolic components. Visitors should recognise that although the works presented here are few in number, they clearly underscore the distinguished and overwhelming creativity of Islamic art through the centuries.

Vistiors will, moreover, realise that these works demonstrate the vitality and variety of Islamic ceramics geographically and chronically: representative pieces in the collection are from Egypt, Syria, Turkey, Persia, Morocco, Iraq, and Andalusia. The oldest work was made in the 2nd Hijra century; and the newest was produced in the 12th century.

We seize this opportunity to stress that the heritage of Islamic arts is an integral part of human civilisation and creativity. We are pleased that the galaxy of Egyptian and international museums now includes the Museum of Islamic Ceramics.

Minister of Culture
Farouk Hosni





Graphic design
Mohammed Rezk

Graphic execution
Thabet Owuida

Photography
Mohammed Badawi

Translation
Mohssen Al-Arishi
Shorouk Hassan

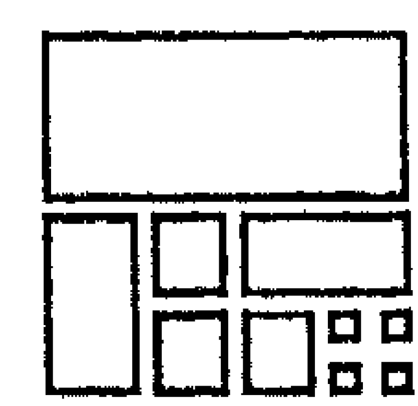
Preparations & colour separation - Inter-graph
Printing - IPH

Production Follow-up
Bassem Abu Doma

Publisher: Cultural Development Fund
The Administrative Building near the Cairo Opera House
Egypt-Cairo-Gezira
Tel:3407001-3404234 Fax:3414634

Darul Kotob Reg. No. 10474/98
August 1998





وزارة الثقافة
المركز القومى
للفنون التشكيلية
Ministry Of Culture
National Center For
Fine Arts



The Museum of Islamic Ceramics

The Museum of Islamic Ceramics

Arab Republic of Egypt - Ministry of Culture

The Museum of Islamic Ceramics

